România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR
Joi 5 iulie 1990
(Anul XXIII)
27

ÎN EXCLUSIVITATE

PREȘEDINTELE ION ILIESCU RĂSPUNDE LA ÎNTREBĂRILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Simbătă 30 iunie, domnul Ion Iliescu, Președintele României, l-a primit pe Nicolae Manolescu, directorul „României literare", căruia i-a acordat un interviu

Nicolae Manolescu : *Domnule Președinte, dați-mi voie să încep cu o întîmplare. Ea este semnificativă în privința speranțelor pe care mulți intelectuali le-au nutrit, încă din epoca Ceaușescu, în legătură cu eventuala dumneavoastră carieră politică. Un prieten scriitor, care nu vă cunoștea personal, s-a prezentat, cînd v-a văzut acum un an și ceva pe coridoarele Editurii Tehnice, v-a strîns mîna (n-ați discutat nimic), și apoi mi-a spus mie, după o zi sau două cînd ne-am întîlnit întîmplător : „Acesta va fi Omul". Istoria l-a confirmat. Credeți — și vă rog să mă iertați că vă pun atît de direct întrebarea, dar eu reprezint aici o revistă literară, principala revistă literară din țară și sînt obligat să o fac — credeți că ați păstrat simpatia scriitorilor și a intelectualilor, care a fost într-un fel cel dintîi și (îndrăznesc să spun) poate cel mai prețios capital politic al dumneavoastră ?*

Președintele Ion Iliescu : Întrebarea dv. se referă, într-adevăr, la o problemă reală. Mă întreb însă dacă am putea afirma că acesta a fost sau este cel mai prețios capital politic, cu toate că simpatia scriitorilor și intelectualilor constituie un element important prin el însuși. Și nu mă lasă indiferent. Alegerile au arătat însă o structură foarte diversificată a sprijinului politic. Ceea ce nu mă împiedică să constat, cu părere de rău, că sînt oameni care m-au cunoscut, de a căror stimă și simpatie mă bucuram (sentimentul era reciproc) și care, acum, nu numai că s-au îndepărtat de mine, dar se și pronunță de o manieră care nu este doar neelegantă. Asta mă amărăște și e o amărăciune personală. Nu vreau să caut explicații ; viața noastră, atît de complexă și complicată, face să se reașeze multe lucruri, inclusiv atitudinile și relațiile dintre indivizi. De altfel, nu este vorba de toată intelectualitatea și nici de toți scriitorii. Continui să am relații foarte bune cu mulți intelectuali, inclusiv scriitori de valoare, care au constituit și constituie un important sprijin moral. Este vorba, însă, de unii oameni ; dar, pentru că este vorba de oameni pe care i-am cunoscut și pe care îi și prețuiam, nu este mai mică amărăciunea personală. Eu sper că este vorba de accidente specifice acestei perioade, care în timp vor fi depășite. Sigur că, în cazul unora, sînt și opțiuni fundamentale care ne deosebesc. Dar mie mi se pare că perioada pe care o trăim pune pe prim plan interese naționale supreme — interesele noastre, ale tuturor, — care, independent de diferențierile de opinii și opțiuni, trebuie să devină interese comune, care să unească oamenii, nu să-i despartă.

În ceea ce mă privește, eu cred că am rămas același care am fost dintotdeauna și continui să cred că oamenii, care cîndva s-au simțit apropiați și au nutrit sentimente de simpatie față de mine, nu au și nu vor avea motive să și le schimbe.

■ *În discursul de investitură ați spus că vă revine misiunea de a fi un factor de echilibru și de mediere între forțele politice și sociale implicate în renașterea țării. Aș dori să vă întreb dacă socotiți că la capătul a șase luni, cîte s-au scurs de la Revoluție, această societate românească are acum, cunoaște acum un anumit consens în privința strategiilor de dezvoltare, sau din contra, că ea este sfîșiată de tendințe contradictorii ?*

OEDIP ȘI SFINXUL – imagine pe o cupă antică. Ilustrăm acest număr cu opere de artă inspirate din mitologii antice

Sînt două laturi ale acestei întrebări. În ceea ce privește rolul președintelui, care este conceput să fie un factor de consens național — prin prevederile Legii electorale, el se desprinde de formațiunea de care a aparținut, fiind chemat să îndeplinească un rol coagulant, să favorizeze conlucrarea tuturor forțelor politice, pentru rezolvarea problemelor grave cu care se confruntă țara.

Din acest punct de vedere cred că există o serie de idei forță care țin de transformările radicale pe care trebuie să le parcurgă țara noastră : în domeniul vieții economice și sociale, în cel politic și spiritual. Aceste probleme le-am enunțat și eu în cuvîntul prilejuit de învestitură, regăsindu-se și în programul guvernamental. Dincolo de orientările politice foarte diverse, ceea ce este firesc și necesar, există însă cerințe și obiective majore care țin de interesul național, care ar trebui, cred, să constituie platforma de acțiune comună a tuturor celor interesați în progresul societății românești.

Aceasta nu înseamnă în nici un fel înlăturarea diferențelor de opinii sau a confruntării de idei. Dimpotrivă, ele sînt necesare pentru că ajută, fiecăruia în parte, să-și clarifice punctele de vedere și să-și fundamenteze și mai bine opțiunile sau platformele de acțiune. În aceasta și constă rolul pozitiv al opoziției politice, la care m-am referit în cuvîntul meu — rol care trebuie să se afirme, în primul rînd, în cadrul parlamentar nou creat. Din acest punct de vedere, începutul este promițător. Cred, deci, că este fundamental ca opoziția politică, intra sau extraparlamentară, să îndeplinească un asemenea rol de corector permanent al factorului de putere, pentru a contribui la ajustarea și adaptarea platformelor politice și a programelor de acțiune cerințelor reale ale societății românești. Eu sper să ajungem la asimilarea acestor reguli ale jocului unei veritabile vieți democratice și să depășim actualele tensiuni din societatea noastră.

(Continuare în paginile 12—13)

759.10H P

Biblioteca județeană

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Director,

Vă rog să aveți bunăvoința de a publica în paginile României literare alăturata scrisoare deschisă adresată domnului Corneliu Coposu, președinte al Partidului Național Țărănesc — creștin și democrat.

Cu mulțumiri și cele mai bune sentimente.

DORIN TUDORAN

Domnului Corneliu Coposu
Președinte
PARTIDUL NAȚIONAL ȚĂRĂNESC — CREȘTIN ȘI DEMOCRAT
Washington, 27 iunie 1990

Stimate domnule Coposu,

Iată-mă într-o situație paradoxală : pe de-o parte mulțumindu-vă pentru răspunsul prompt și limpede publicat în România literară, nr. 22, joi 31 mai 1990, iar pe de altă parte rugindu-vă să lămuriți un nou impas.

Drept reacție, probabil, la răspunsul pe care ați avut bunăvoința să-l dați scrisorii noastre deschise, publicate în România literară, nr. 21, joi 24 mai 1990, dl. Victor Gaetan a pus în circulație aici, în Statele Unite, copia unei scrisori ce ar trebui, înțelegem, să infirme cele pe care dumneavoastră le afirmați în răspunsul la scrisoarea noastră. Dacă documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan nu ar fi fost trimis unei instituții precum National Endowment for Democracy, nu i-aș fi dat prea multă importanță. Așa însă, mă văd obligat să vă răpesc încă o dată timpul.

Documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan este prezentat drept o copie (fotocopie ?) a unei scrisori pe care, dumneavoastră și domnul Ion Puiu ați fi trimis-o, la 20 ianuarie 1990, în numele Partidului Național Țărănesc (creștin de democrat), nici mai mult, nici mai puțin decît Congresului Statelor Unite. Adresîndu-vă senatorilor și membrilor Camerei Reprezentanților, ați spune, printre altele, următoarele :

Nevoile noastre practice și imediate sînt imense, și facem apel la ajutorul dumneavoastră. Din păcate, experiența noastră trecută este aceea că unele programe sponsorate de guvernul american, în scopul promovării democrației, au fost departe de a veni în întîmpinarea nevoilor și valorilor românilor. De exemplu, National Endowment for Democracy a făcut puține lucruri spre a ajuta elementele democratice din România. Principala acțiune a E.N.D.-ului în România n-a fost decît o revistă de mina a treia, în care se publică așa-zisă literatură dizidentă. Proiecte precum această revistă — **Agora** — n-au fost de nici un folos în trecut, și, în mod sigur, sînt irelevante în contextul actual. Publicația s-a dovedit chiar contraproductivă, din cauză că, în general, românii nu au avut încredere în expatriatul român ce conduce **Agora.**

Stimate domnule Coposu,

Cred că veți fi de acord cu mine că afirmațiile de mai sus sînt în total și strident dezacord cu cele cuprinse în răspunsul cu care ați onorat prima scrisoare deschisă pe care v-am adresat-o. În mod firesc, îndrăznesc să vă întreb : ce putem crede despre toate acestea ? Cu atît mai mult, cu cît în ultima săptămînă am primit din România numeroase scrisori avînd un, să-i spunem, numitor comun : ni se cereau abonamente la **Agora**, publicație a cărei adresă acești corespondenți susțin că au aflat-o în paginile cotidianului **Dreptatea**, organ de presă al partidului pe care cu onoare îl conduceți. Or, îmi vine greu să cred că, pe de-o parte, revista noastră — **Agora** — și eu personal ne bucurăm de profundul dispreț al dumneavoastră și al domnului Ion Puiu, iar pe de altă parte, **Dreptatea** ne ajută să cîștigăm noi cititori...

Stimate domnule Coposu,

Iată și două amănunte pe care cred că e bine să vi le semnalez. Primul : documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan — adică scrisoarea ce ar fi fost trimisă de dumneavoastră și domnul Ion Puiu Congresului Statelor Unite — este redactat în limba engleză. Al doilea : textul apare imprimat pe o hîrtie cu un antet pe care îl reproduc cu maximă fidelitate.

ROMÂNIA, BUCUREȘTI
Bulevardul REPUBLICII nr. 34
Telegraf : România — P.N.T.
Telefon : 11 54 04 ; 15 45 33
București

În sfîrșit, documentul pus în circulație de dl. Victor Gaetan poartă la finalul textului semnăturile, **de mînă**, ale dumneavoastră și domnului Ion Puiu !

Stimate domnule Coposu,

Dacă nu aș fi avut deplină încredere în răspunsul dat primei scrisori deschise pe care v-am adresat-o prin intermediul paginilor României literare și nu v-aș fi purtat, mărturisesc, un real respect, nu v-aș fi adresat scrisoarea de acum, spunîndu-mi că dl. Victor Gaetan afirma adevărul (oferind acel citat în articolul din „The Washington Times" : cuvinte ce vi le atribuia), iar dumneavoastră nu. Ar fi fost și este o jignire pe care nu mă simt în stare să v-o aduc.

În așteptarea precizărilor pe care le găsiți de cuviință atît dumneavoastră, personal, cît și domnul Ion Puiu,

Rămîn al Dvs. cu cele mai bune sentimente.

DORIN TUDORAN

P.S. Se înțelege că vă stau la dispoziție, oricînd doriți, cu o copie a documentului pus în circulație de dl. Victor Gaetan.

Stimate Domnule Dorin Tudoran,

Răspunsul pe care l-am publicat în „România literară" Nr. 22/1990 reprezintă adevărul, în ce privește scurta conversație pe care am avut-o în iarna trecută, în treacăt, cu domnul V. Gaetan, și căreia nu i-am atribuit vreun interes deosebit. Repet că în spusele mele nu a fost (și nici nu putea să fie) vorba nici de Dvs., nici de „Agora" și nici de „National Endowment" (de care la timpul respectiv nu aveam cunoștință). Domnul V. Gaetan mi-a fost prezentat de către domnul Ion Puiu drept ginere al unei doamne senatoare americane, favorabilă evoluției democratice a României, el însuși fiind dispus să acționeze în Statele Unite în interesul partidului nostru, intenție cu care am fost de acord. În ce privește cuprinsul unei scrisori cu conținutul citat de D-voastre, cred că domnul V. Gaetan a comis o incorectitudine, utilizînd numele meu pentru a gira opinii care nu-mi aparțin.

În ce vă privește pe D-voastre, pot să vă confirm că vă consider îndreptățit la toată stima. Cît despre cronica favorabilă revistei „Agora", aceasta a apărut recent în „Dreptatea", cu aprobarea mea.

Cu toată considerațiunea

CORNELIU COPOSU

●

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

ÎN nr. 22 al revistei dvs., a apărut o scurtă notă semnată de Ioan Iacob din care reiese că revista **Flacăra** ar fi vinovată de falsificarea unui poem al domniei sale. Nu revista **Flacăra**, în ansamblul ei, e vinovată că securistul care s-a menținut la conducerea publicației pe postul de redactor șef adjunct — cu leafă de redactor șef —, din 1985 pînă în decembrie 1989 (cînd a fost scos din redacție, între baionete, de muncitorii tipografi), a reușit această performanță stranie în presa noastră, într-un mod specific unicului său talent : falsificînd și corupînd. Ceea ce reclamă domnul Ioan Iacob (substituirea cuvîntului Decebal cu... Ceaușescu) este floare la ureche pe lîngă falsurile care s-au comis, de-a lungul acestor ani, în revista **Flacăra**. Pînă și celebrul citat prin care Herodot ne-a introdus, ca popor, în istoria lumii (și care spune că deși strămoșii noștri erau „cei mai viteji și mai drepți dintre traci", au fost zdrobiți de numărul mare al năvălitorilor), a suferit, sub aceeași mînă operații chirurgicale incredibile : chipurile, să „nu se supere Tovarășul că am intrat în istoria lumii printr-o înfrîngere !" Subliniez : nu s-a dat o altă interpretare informației lui Herodot ci s-a falsificat **citatul**, textul menținut între ghilimele ! Păi dacă noi ne trucăm propria istorie, ce să mai zicem de ceea ce ne fac străinii ? Ungurii, bunăoară ! Iar dacă se întoarce pe dos, într-un tiraj de cîteva sute de mii de exemplare, un text de Herodot, „părintele istoriei", ce mai însemnă un poet din zilele noastre ?

Măcar dacă s-ar fi întîmplat doar la **Flacăra** toate acestea ! Durerea e, însă, că aceleași lucruri, probabil la o scară mai mică, se petreceau nu numai la parterul fostei Case a Scînteii, ci la toate nivelele ei. Întrebați, vă rog, pe actualul dvs. redactor Vasile Băran ce pasaje mi-a intercalat în textul pe care l-am retras cu cîteva clipe înaintea publicării, în decembrie 1989, cînd securistul nostru șef îmi ridicase legitimația de ziarist și încercam, cu o lună înaintea Revoluției, să mă agăț de o colaborare la **România literară** ca înecatul de ultimul pai ? Cred, cu toate acestea, că nu acoperirea în chitanțe trebuie să caute, acum, un creator adevărat, ci acoperirea în operă. Cazul lui I.D. Sîrbu, publicat în același nr. al **Rom. lit.** este cutremurător și ar trebui afișat pe toate zidurile ca posibil manifest electoral al tuturor candidaților la intrarea în istoria literaturii.

Cît privește afirmațiile lui C. Nistorescu (din excelentul interviu acordat Adrianei Bittel în **Rom. lit.** nr. 23), referitoare la „ezitările" de după Revoluție ale revistei **Flacăra** și la „limpezirea" pe care domnia sa a propus-o, se impun cîteva precizări — în spiritul adevărului și al răspunderii de care vorbește interlocutorul — pe care cititorii revistei dvs., se cuvine să le cunoască : sosit **după** Revoluție în țară dintr-un lung turneu de documentare prin Balcani și Asia Mică, pus sub semnul „gloriosului Congres al XIV-lea" (cine putea face un astfel de turneu și cu sprijinul cui e o altă poveste !), C. Nistorescu s-a aliat cu Octavian Știreanu și au reînceput campania pentru putere, în cadrul redacției, după ce revista își găsise un echilibru (care a rămas pînă azi), prin mijlocirea votului democratic. Nemulțumit că n-a avut șansa să participe la redistribuirea puterii, a reușit să provoace o nouă votare pe ale cărei liste a ieșit printre ultimii. Octavian Știreanu a ajuns, ulterior, redactor șef la cotidianul fesenist **Azi**, iar C. Nistorescu a plecat la **Expres.**

Ar mai fi de adăugat amănuntul că exceptionalul ziarist C.N., a fost ultimul om din redacție care a regretat alungarea teoristului ideologic al redacției (în prezent, publicist comentator la... **Adevărul**, fără să scrie nici acum, nici în trecut, ceva care să-i atribuie calitatea minimă de... publicist), care a făcut din revista **Flacăra**, cel mai popular organ de opinie al securității. În rest, interviul lui C.N. este fără cusur, începînd chiar cu titlul său : „Totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva și nu eram acolo". Da, s-a întîmplat ceva irepetabil în România și C.N. n-a fost „acolo" : Revoluția din Decembrie. Un reporter de calibrul său n-are voie să rateze așa ceva : sau flerul nu-i funcționează, sau destinul nu-i este favorabil. Iar un ziarist fără fler și fără mîna destinului deasupra sa e un colet de vorbe. Și dacă C.N. tot a ratat Revoluția, s-a gîndit să nu rateze măcar ocazia de-a se îmbogăți în urma ei. Așa a ajuns la **Expres.** Dacă avea caracter, rămînea la **Flacăra.** Avem nevoie și de cuvinte precum cele rostite în interviul lui C.N. din **Rom. lit.** și de informațiile impecabile pe care ni le oferă săptămînalul (său ?) **Expres**, dar avem mai ales nevoie, în aceste momente după atîtia ani de subnutriție morală, în primul rînd de mari caractere, de înalte și curate spirite călăuzitoare pentru destinul acestui popor în istoria sa viitoare. Din păcate pentru marele său talent de gazetar, C.N. nu este (încă) un astfel de om.

Cu riscul ca semnatarul acestor rînduri să ajungă un simplu slujbaș al patronului C. Nistorescu (sau al patronului său) la concernul **Expres**, menționez că afirmațiile făcute mai sus sînt proprietatea exclusivă a semnăturii și nu implică în nici un fel colectivul redacțional din care fac parte în prezent.

ION ZUBAȘCU

●

Scrisoare către redacție

În Editura Muzicală a apărut lucrarea **Meridianele cîntecului** consacrată muzicii ușoare și purtînd semnătura Danielei Caraman Fotea. Cartea a suscitat pentru mine un viu interes, deoarece — în ciuda anilor ce s-au scurs implacabil — am rămas un iubitor fidel al acestui gen muzical atît de accesibil publicului prin caracterul melodios, prin tematica direct legată de preocupările, sentimentele și aspirațiile oamenilor. Am parcurs volumul cu o undă discretă de melancolie, căci în paginile acestuia — devenite adhoc ecrane ale amintirilor — s-au perindat iubiți interpreți și compozitori împreună cu melodiile lor fermecătoare. Am regretat însă faptul de a nu-i fi întîlnit în filele cărții pe mulți artiști-interpreți care au încîntat cîndva publicul larg și peste care nu e drept să așternem uitarea.

Este greu a se disocia începuturile muzicii ușoare de numele celebrei cîntărețe romînce Elena Zamora, care efectuînd un turneu în Franța, unde a repurtat un succes răsunător, a fost etichetată drept „a doua Yvette Guilbert" — la rîndul ei era considerată „steaua absolută a șansonetei". Am încercat o strîngere de inimă neîntîlnind în carte pe îndrăgiții interpreți vocali care au fost în mare vogă în anii celui de al patrulea deceniu : Cristian Vasile, Jean Moscopol, Titi Botez sau Petre Gusti. Despre Cristian Vasile am citit nu de mult un emoționant articol apărut într-o publicație din Piatra Neamț, iar anul trecut, în semn de omagiu, Casa de discuri „Electrecord" a lansat **Melodii aproape uitate în interpretarea lui Cristian Vasile.** Oare ce sentimente (sau resentimente) va încerca de exemplu Petre Gusti dacă va răsfoi paginile cărții unde el nu și-a găsit locul cuvenit ? Cu atît mai mult cu cît unii interpreți și creatori din perioada interbelică sînt menționați în lucrare. Dacă în carte s-a scris despre solista vocală Georgeta Mihalache, mi s-ar fi părut firesc să fie prezentată și partenera ei de scenă și de succes — cel puțin la fel de apreciată — Grațiela Chițu, distinsă cu mențiunea pentru interpretare la cel de al III-lea Festival și concurs de muzică ușoară de la Mamaia. Ambele au discurirecital „Electrecord". Regretabilă mi se pare omiterea compozitorului Nelu Danielescu, despre care chiar Georgeta Mihalache scria cîndva : „Păstrez o pioasă amintire aceluia care mi-a îndrumat primii pași în muzică... melodiile sale au pătruns în sufletul spectatorilor, devenind șlagăre îndrăgite".

A intrat în practica forurilor de resort prahovene organizarea bienală a Concursului interjudețean de interpretare a muzicii ușoare, sub genericul „Cînd cassanii înfloresc", neuitata melodie din creația lui Nelu Danielescu. Acum cîțiva ani televiziunea română a transmis o emisiune dedicată compozitorului, omagiu postum adus acestuia. Și totuși el nu este prezentat în carte. Parcurgînd rîndurile consacrate lui George Bunea, gîndurile m-au purtat — prin analogie — la Victor Bunea, solistul cu vocea caldă de neconfundat, dar nici el nu figurează în paginile cărții. Mia Apostolescu, Alexandru Bojenescu, Lia Crăciunescu, Micșunica Gheorghiu, Ion Luican, Constantin Lungeanu, Liana Mihăilescu, Mircea Preoțescu, Viorica Vrioni lipsesc și ei. Stîrnește nedumerire și faptul că au fost omiși o serie de cîntăreți de valoare, binecunoscuți de ascultători din emisiunile de radio și televiziune și apreciați pentru calitățile lor vocal-interpretative, care au debutat și s-au lansat în anii Republicii. Gigi Marga, Roxana Matei, Gaby Pascu, Mihaela Cotaru, Norocel Dimitriu, Lili Bulaesi, Ilinca Cerbacev, Anca Agemolu sînt doar o parte din ei. Desigur nu poate fi emisă pretenția ca o temă atît de vastă să fie tratată exhaustiv. De altfel nici nu ar fi posibil. Este însă de neînțeles că atîția artiști de prestigiu, mesageri ai muzicii ușoare românești să nu figureze într-o lucrare dedicată tocmai muzicii ușoare, în timp ce mulți alți interpreți străini abundă în paginile cărții.

Dincolo de rezervele exprimate, **Meridianele cîntecului** rămîne o carte care se citește cu interes și constituie un dar ales oferit iubitorilor acestui gen muzical atît de îndrăgit.

GABRIEL RĂDULESCU
Ploiești

●

Stimate domnule director,

Vă rog să inserați în paginile **României literare** următoarele :

LA sfîrșitul lunii februarie 1990 a apărut primul număr al revistei lunare de cultură ARCA, cea dintîi publicație cu caracter literar-artistic din Arad, după 45 de ani de dictatură.

Condițiile de editare și difuzare ale revistei ARCA — instituție cu personalitate juridică, avînd schemă proprie de funcțiuni, înființată de Primăria județului Arad sub egida noului Inspectorat de cultură — sînt aproximativ aceleași ca ale lunarelor **Familia, Astra, Transilvania, Ateneu, Tomis, Argeș** etc.

Apariția ei este motivată nu doar de prestigiul incontestabil cultural-istoric al Aradului, dar și de existența astăzi, aici, a unei grupări valoroase, și numeric considerabile, de scriitori : 15 membri ai Uniunii Scriitorilor din România, alți autori de cărți, inclusiv din domenii ca artă plastică, istorie, muzică, etnografie și folclor, filosofie, film, teatru etc. Cele trei numere din revista ARCA lansate pînă acum, în pofida dificultăților uriașe de difuzare, au fost favorabil primite de mass-media, de public.

În actualul boom publicistic (impunerea rapidă a unei reviste nepolitice în aceste condiții este greu de prevăzut) s-a dovedit uneori fantezie și inspirație în denumirea noilor periodice. Dar și situații contrare. **Cea mai regretabilă e însă aceea a dublării numelor unor reviste**, ceea ce stîrnește confuzii și derută. Astfel, aflăm cu stupoare de apariția recentă a unei reviste de cultură... **Arca**, la București. Cum ea ieșe la cîteva luni după noi, disocierea la nivelul firmei de ARCA arădeană — o diferență minimă necesară — nu numai se impune, ci e obligatorie.

Vă mulțumim,

● **Primim la redacție** două prestigioase publicații culturale : **The Times Literary Supplement** și **The New York Times Book Review.** O parte din **Meridianele** noastre, dar și alte materiale, sînt redactate pe baza lor. Mulțumim conducerii redacțiilor celor două reviste care ne ajută să reflectăm mai fidel viața literară din lume. ● De la Chișinău ne sosește nr. 1/1990 al revistei **Mihai Eminescu** editată în alfabet latin de Ministerul Culturii din Moldova, Liga Culturală Română și Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

VASILE DAN
redactor-șef
al revistei ARCA, Arad

Clipă și veșnicie

În proza noastră revine insistent un motiv bizar, acela al copilului care, aflat în pîntecele mamei, nu vrea să se nască. Eroii unor basme precum **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**, băiatul Feliciei din **Lumea în două zile** de George Bălăiță, Marcu din **Femeie, iată fiul tău** de Sorin Titel etc. refuză cu îndîrjire să apară pe lume. Încăpățînarea lor își află o explicație în faptul că toți sînt zămisliți oarecum împotriva firii : împărăteasa nu poate rămîne grea și împăratul, mergînd pe la vraci să-i caute în stele, află că dorința de a avea moștenitori nu-i va aduce decît întristare ; fertilitatea ascunsă a Feliciei izbucnește abia a șaptea zi după moartea lui Antipa, cînd femeia e gata să cedeze îmboldului tandru și poruncitor de a-și pune capăt vieții ; în fine, Sofia primește rușinată vestea că va aduce pe lume un al patrulea copil, de nimeni dorit, la mai bine de zece ani după primii trei și, crezîndu-l mort, îl „leapădă" înainte de a-i fi venit sorocul. De fiecare dată e vorba de aceeași vină inițială : maternitatea forțată, relația nefirească dintre mamă și fiu, periclitează existența fiului, făcîndu-l să se simtă rupt pentru totdeauna de realitate, străin printre semenii săi. Cum observă Constantin Noica în legătură cu basmul lui Ispirescu în clipa cînd **devenirea întru devenire** nu-și desfășoară **de la sine** lanțul ei, pruncul va aparține **altei** rînduieli decît cea care nu l-a putut zămisli **(Sentimentul românesc al ființei)**. Asemeni creației, ivirea pe lume, dacă nu se petrece „în chip orb și sub somnambulismul devenirii simple a lucrurilor și vieții", trebuie să fie **întru** ceva : or fiul de împărat nu știe **întru** ce să se nască, prin urmare preferă să rămînă nenăscut. Nepricepînd că tocmai el reprezintă excepția, tatăl său îi făgăduiește regula (stăpînirea lumească) ; băiatul refuză însă integrarea în ordinea firii și nu se naște decît întru așteptarea **ființei** înseși, sub chipul Tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte.

Atribuită inerent creaturilor excepționale, aspirația către ființă e necunoscută indivizilor obișnuiți, sortiți pe această lume banalei deveniri : făcînd din viață o neîntreruptă sărbătoare ei **petrec** și **se petrec**, fără a putea păstra clipa euforică pînă la capăt. Desfătările comune — în primul rînd ospățul, adică bucatele, vinul și țigara — fac viața mai frumoasă, iar jocul, cuvîntul slobod și buna dispoziție unesc vorbitorii cei mai diferiți, desființînd rivalitățile și opreliștile, dar toate la un loc nu pot suspenda timpul. Ospățul are mai totdeauna două faze: prima produce exaltare, cealaltă — lehamite și mahmureală ; poeticului și savurosului îi se substituie grotescul. Nicăieri ca în proza lui Sorin Titel nu apare mai bine descrisă atmosfera de după chef, cînd entuziasmul și pofta de viață se risipesc, făcînd loc unei nemărturisite dorințe de moarte : „Tîrgul nu mai era însă același [...] O oboseală și o lîncezeală întristătoare puteau fi întrezărite oriunde ți-ai fi aruncat ochii. Atît bucuria, cît și dorința oamenilor de a petrece cu orice preț se risipiseră, se spulberaseră în aerul îmbibat de praf, în zăpușeala stătută a zilei de vară. Toate se năclăiseră, se murdăriseră ușor, nimic nu mai strălucea ca înainte ! Într-un cuvînt, arătau exact ca la spartul tîrgului..." **(Femeie, iată fiul tău).**

Neștiind că petrecerea înseamnă **trecere** și clipa e frumoasă tocmai pentru că e **repede**, individul încearcă s-o oprească în loc, dar mijloacele lui sînt cel mai adesea ineficiente : tiparele construite cu grijă se dovedesc amăgitoare, de vreme ce atrag moartea, vrînd s-o îndepărteze. La casa Baroni, Antipa a văzut cum de mult, chiar în ziua cînd proprietarii demni și importanți s-au așezat în ea, chiar în dimineața aceea cînd biruința vieții părea deplină, a început ruina : un simplu grăunte de mortar s-a sfărîmat și a curs în pămînt, apoi în timp au urmat al doilea, al patrulea, al optulea, al șaizeci și patrulea, ca în povestea șahului. Surparea ar putea fi oprită, dar fascinantă e tocmai „armonia secretă instaurată între om și zid : nici omul nu mai vrea !" **(Lumea în două zile).** Simbol al vieții, casa bunicii lui Andrei din **Pasărea și umbra** — adăpostește în ea solii morții : un rest de luminare, cîteva cartușe goale trase de o armă de vînătoare, un corn de vacă cu sîngele închegat și negru pe margine, cioburi dintr-o icoană, o curea de ascuțit briciul, cu pielea scorojită, un inel gros de aramă, pe care cocleala verzuie desena tot felul de arabescuri, „de parcă" însăși moartea și-ar fi construit între cele patru scînduri ale sipetului un culcuș pe gustul ei. Făt-Frumos, întors acasă, oftează în fața palatelor dărîmate, năpădite de buruieni, și se bucură cînd descoperă tronul strălucitor al tatălui său, dar nu mică îi e mirarea cînd din ladă iese chiar moartea, nerăbdătoare să-l ia cu ea și supărată că a întîrziat atît.

Amenințat din toate părțile, omul comun se recunoaște învins, pe cînd cel ce năzuiește la ființă acceptă sacrificiul ultim : renunță la petrecere și la toate bucuriile lumii acesteia, uită pînă și voința de putere, pentru a dobîndi tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Făt-Frumos și Ivan Turbincă nesocotesc promisiunile cele mai ademenitoare, dar vor cu orice preț s-o închidă pe Vidma în sicriu : odată ce și-au atins țelul, constată stupefiați că au pătruns într-o lume eternă, dar rece și plicticoasă, o lume unde nu se întîmplă nimic. **Li se urăște** străbătînd-o tot singuri, uitați de Dumnezeu, și cer înapoi ceea ce au refuzat odată : „Vlăstarul omenesc nu poate rămîne peste măsură de mult în «vremea uitată». El vrea să vremuiască. Vrea timpul rostitor, amintitor, dacă nu, măcar timpul rotitor, oricare timp, dar nu poate îndura ne-timpul" (Constantin Noica). Pe măsură ce farmecul uitării se destramă și memoria revine, individul se lasă prins în vîrtejul timpului devorator : decît condamnat la nemurire, mai bine întemnițat, dar **petrecut** de noroc în cercul — oricît de strîmt — al **devenirii întru devenire.** Conștiința urîtului a preschimbat mult rîvnita victorie într-o neașteptată și dureroasă înfrîngere.

SINGURA soluție, utopică de altfel, rămîne atunci refuzul de a veni pe lume, corelat printr-o semnificație esențială cu motivul surpării casei. Cînd copilul nenăscut nu vrea să se nască, de fapt nu vrea să distrugă esența trupului bicorporal pierzînd căldura lui protectoare : „La ce m-aș grăbi, spuse, dacă aicea, unde mă aflu eu acum, îi bine și cald ! Stau la fereală și la scuteală, zise el cu glas dulce, nici nu-mi pasă mie că afară îi frig" **(Femeie, iată fiul tău).** Prin închiderea sa, pîntecele femeii gravide reprezintă — exact ca și casa — un spațiu securizant, necontaminat de istorie : naratorul din **Vară cu ochii închiși** se gîndește la copilul care șade liniștit în burta fetei așa cum baba Iulia zace sub cada de prune și îi e milă de ei amîndoi, că stau așa pe întuneric și le-o fi tare cald, și foame, și urît : „Dar pe ei cel puțin nu-i mănîncă muștele !" Din moment ce devenirea e distrugătoare, desființarea trupului bicorporal echivalează cu acceptarea morții ; tulburătoare e la Sorin Titel relația dintre trupul mamei și al fiului, separate brutal prin actul nașterii și de aceea legate printr-o serie de determinări negative : mama e **neștiutoare, neîmplinită la trup, necoaptă la minte, netrecută prin greutățile vieții,** iar fiul — **nedorit, nevirstnic, neîmpăcat, neiubit de frații lui mari, nepriceput întru ale lumii** etc. Orice creatură, prin însuși faptul că ființează, e sortită neființei : morții nu-i scapă decît nenăscutul, increatul, cel ce nu vrea **să fie** („Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt, doar nunta, începutul", scrie Ion Barbu). Cine iubește cu patimă viața, acela aleargă cu pași repezi spre propriu-i sfîrșit. Trupul gravid nu e, la urma urmei, decît o cutie a Pandorei : odată deschis, eliberează puterile malefice, insinuate abil în structurile binelui și astfel existența copilului e dinainte sortită eșecului. Potrivit acestei viziuni depresive, care e și a lui E.M. Cioran, a procrea înseamnă a iubi dezastrul, a-l întreține și a-l spori : „Sfios, lipsit de dinamism, binele este inapt să se comunice ; răul, mult mai grăbit, vrea să se transmită și reușește deoarece are dublul privilegiu de a fi fascinat și contagios. [...] Orice naștere este suspectă ; din fericire, îngerii nu sînt în stare de ea, propagarea vieții fiind rezervată celor căzuți. Legea este nerăbdătoare și lacomă, ei îi place să se răspîndească" **(Le mauvais démiurge).** Cîtă vreme binele înseamnă nemișcare, iar răul înnoire, creația e, în ansamblul ei, o greșeală ale cărei efecte cresc pe măsură ce se desfășoară istoria. De unde și replica lui Mefisto, disprețuitoare față de efortul celui ce a vrut să înlănțuie clipa : „Creația din veac, la ce-mi slujește ? / Ce s-a creat, nimicul îl răpește. / „Trecut !" Mai poți afla aici vreun rost ? / Este la fel ca dacă n-ar fi fost, / Dar, ca și cum ar fi, se-nvîrte veșnic /. În cerc ! Nu, mie-mi place Golul veșnic".

În cele din urmă, oricît n-am vrea s-o credem, ne regăsim în același impas : fie ne rotim, petrecînd inconștienți și năuci, în **cercul strîmt,** fie ieșim din condiția noastră printr-un act de nebunească îndrăzneală, dar atunci simțim că ne apasă insuportabil — cum ar spune încă o dată Noica — **nimicul înveșnicit.**

Corina Ciocîrlie

Oboseala de rău

NU cred că voi uimi pe cineva mărturisind că rareori am fost mai deprimată decît acum, dar știu că ar fi mulți uluiți auzindu-mă spunînd că speranțele mele au rămas încă intacte. Și, totuși, e adevărat : de dincolo de lacrimile de rușine și de oroare, ochii mei se încăpățînează să vadă cum pe umerii însingerați ai victimelor continuă să se miște aripile speranței. Iluzie optică ? masochism intelectual ? naivitate politică ? se vor întreba, cînd, de fapt, în calea disperării mele stă o simplă concluzie științifică — flexibilă, rezistentă și ascuțită ca o lamă de oțel —, concluzia potrivit căreia în toată istoria omenirii nu a existat nici o revoltă inutilă și nici o represiune care să nu fi fost în zadar.

Iar istoria se repetă, după cum se vede, în forme imperceptibil schimbate : detașamentele din bazinele carbonifere nu sînt, la urma urmei, decît marinarii din Kronstadt, „moarte intelectualilor" se striga — e adevărat că numai în gînd — și la consfătuirea de la Mangalia. Istoria se repetă, desigur, și încă din ce în ce mai repede : de la luarea puterii pînă la mini-revoluția culturală au trecut, pe vremuri, șase ani, din decembrie pînă la devastarea Universității numai șase luni. Istoria se repetă, și încă din ce în ce mai repede, mă îndoiesc însă că va mai exista suficient timp pentru un nou realism socialist care să idealizeze bîtele agitate sub bolțile Școlii de Arhitectură. Ca și viteza corpurilor în spațiu, viteza istoriei în timp are limite dincolo de care nu se mai poate produce decît explozia.

Dar nu numai limitele istoriei, ci și cele ale psihologiei mă fac să sper. Ca orice substanță, substanța noastră sufletească nu are o capacitate de asimilare nemărginită. Atunci cînd această capacitate este depășită, fenomenul saturării blochează mecanismele și răstoarnă legitățile. Ura și minciuna care, administrate în doze savant calculate, au putut da rezultatele spectaculoase de pînă acum, pot duce, dincolo de saturația psihologică, la efecte imprevizibile și de sens contrar. În cazul mulțimilor, overdozele pot să producă nu adormirea definitivă, ci dezmeticirea. La urma urmei, cîtă minciună și cîtă ură poate cuprinde un suflet obișnuit ? Cîtă violență poate aplauda o gospodină ? Sînt convinsă că în rău, ca și în bine, resursele omenești sînt, în mod obișnuit, destul de modeste. Psihologia abisală nu funcționează decît pe extrem de scurte perioade de timp la scara unui întreg popor.

Iar limitele noastre de ură au fost depășite de mult. De mult au fost sfîșiate în zdrențe însingerate fluturate unele împotriva altora nu numai naționalitățile, provinciile, profesiunile, generațiile, ci și familiile ; de mult am trecut dincolo de toate hotarele între care ne imaginasem că putem locui. Un fel de stupoare care nu e decît oboseala de rău stăpînește, mi se pare, țara, o saturație de reziduurile minciunilor complicate dizolvîndu-se între ele, o sațietate de zațurile succesive ale urii, devenite nu numai otrăvitoare, ci și grotești.

Ana Blandiana

Ipostaze

În locul mie hărăzit
adăpost iluzoriu cuvintele-și fac

iată ziua de vară împletindu-se
la pragul meu cast
strîmb agățată apoi pe un perete
atît de palid
de parcă ar fi un fragment de icoană

iată apele iscoditoare ale zorilor
amintind tinere oști
cu steagul lor
peste măsură de liber

iată ciobul de lacrimă
în care mai cred

lasă fiece ochi de geam
să-ți pătrundă mistuitor
în adîncul adîncului
suflet încercănat de atîta veghe albastră

Dumineca sufletului meu

Cîtă duminecă se încumetă
pe altarele zorilor
o vremelnică lume sprijinită
pe echilibrul tăcerii

îndură-te și de acest ceas
singuratec
suflet al meu născocitor de ispite

vezi tu
stăteam aici lîngă țărm
și valul m-a lovit
și valul m-a lovit pe îndelete
ca și cum aș fi fost
o bucată de piatră ruptă de stînci

Salonul de iarnă

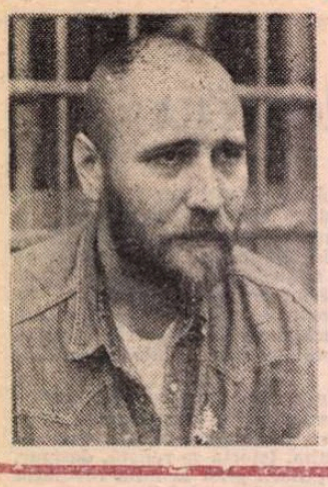
O întîmplare cu Grieg
e ca și cum aș desena
pe un perete al micii odăi
globuri și stele de gheață
cu gîndul netezind marginea dureroasă
a lumii

lumea ca o zăpadă fremătătoare
pe care cu greu s-ar mai scrie
primul cuvînt rostit
de o gură de om

cerul împodobit e și el
cu sarea pămîntului
spre ochiul meu încremenesc
hotare de sticlă

treptat desenul albastru al zilei
mă absoarbe

Mariana Filimon



Paul DAIAN

Umbră fără umbră

Să vă amintească poetul : și m-am întors cu fața spre voi :
ineficacitatea este zidul cuvîntului de care
stau lipit din vocație.
salut dimineața tîrîrea prin zilele
străine.

ce pot fi aceste desene negre ce se desprind
de pe față și ți-am atins umerii,
ai ris îngrozitor dar nimic nu s-a întîmplat
mai adînc în lunga atingere.
poate la marginea orașului să bei din vas
cum odinioară se tăiau capetele
în numele revoluției.

* * *

sub un soare ars îți sărutam mîinile
bolnave ; echilibristica inutilă a
ființei mele : și totul pînă la capăt.

durerea ce se ascunde în satul traversat
de urme și o haită brună așteaptă
la marginea pădurii.

* * *

Am ascuns masca în mobila neagră și bărbatul
întinde pe pereții de var melancolia : ratat,
mutilat de frigul iernii. zidul animalului, instinctul
ca o faptă. destinul lucrurilor bolnave.

să cînt un cîntec de slavă absenței și eșecului.
mobila neagră îmi ascunde lepra și locuirea
în zeu. dincolo de noi, prin noi, infinitul ca varul :
să distrugi o mină deschisă cum deschizi
o falsă imagine.

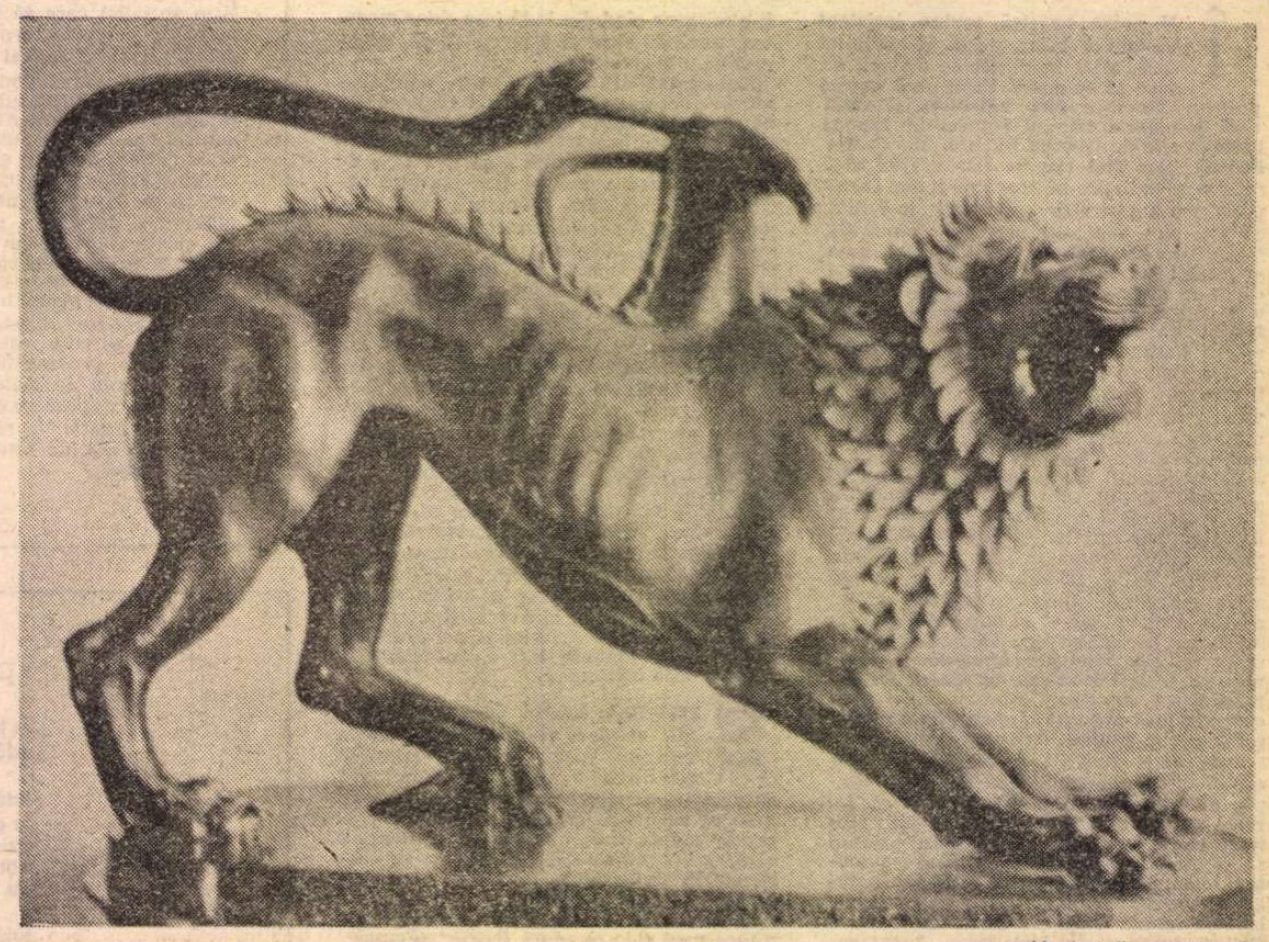
pe drumul spre casă animale cu salivă la gură
se zbat : să se arate ceva demn, trecătorii grăbiți se dau
la o parte : trece poetul citorva cuvinte : „pacient
și agent tragic."

fantezii sadice de la o vreme încoace : plante
uscate și noaptea intensă.

* * *

Atunci cînd totul părea zadarnic ți-ai deschis
poemul și din el a curs sînge : turme de porci
cutreierau orașul în căutarea cuvintelor
și nimic nu le poate opri.
mese încărcate de hrană în camerele înalte se cutremură
la apropierea oglinzilor vii.
se anunță sfîrșitul la marginea pădurii.

ataci oglinda și ea te îmbrățișează strîns
pînă la sînge.
vinde-ți poemul se șoptește și cît mai repede
altfel pîinea și vinul se vor scumpi în ritmul
hainelor negre.
să-și poată privi mîinile adînci, iată
ce își mai poate dori un muribund.
ataci prea devreme semnul și urma
în miez de noapte.



Himeră (bronz etrusc)

Nu încerca să respiri acest aer cum nu
încerci moartea de mai multe ori.
faptele celui tînăr îi arătau puterea și cuvintele
topite ca metalul pe care l-ai îmbrăcat
ultima oară în mijlocul iernii.
nu încerca să te ții credincioasă pe urmele mele,
ființă fragilă : urmele mele duc în absență,
pe malul suferinței, în apa vidului.
mă voi întoarce și voi zidi o casă și apoi îmi voi tăia
mîna : în plin atac.

nu încerca să deschizi ușa, te va izbi
sîngele.

Să ridici înnoptarea la rangul de Soare de fier
al poeților și să întorci spre tine cele
mai rafinate arme ale distrugerii, iată ce
mi-am spus într-o seară cînd hainele negre frumos
aranjate pe scaun păreau o grădină în care
un străin cînta vechi cîntece despre libertate :
din celula albă, în rezerva spitalului, printre cuvinte
matematice.
la marginea orașului doi tineri păzesc o turmă de porci,
iar eu îmi caut tatăl care să mă poată distruge :
deschid ușa spre interiorul cuvîntului
și nimic nu mă poate opri să nu mă arunc.

* * *

peste tine o cruce liberă și o cădere imensă. întindere
neutră.
cine încearcă acest străin cu forța întîmplărilor ?
cine din nămol, răsare ?
cine vestește deschiderea ?
cine neagă un centru întreg ?
morții se încleștează. mobila tace.

* * *

gest înalt. și cade fulgerător un mesteacăn. ceva ritmic
subțiază ușa
doi frați într-un spațiu ritmic și orb își taie sîngele.
tăcerea
devorează dinții.

* * *

se deschide orbul și întors spre sine spatele lui zîmbește
hainelor
negre. nu trebuie chemat nimeni, se va întîmpla precis ca
steaua să
înunde. sirena de alarmă nu poate fi oprită. alergătorii
salută
și salutul lor se prăbușește flasc. puțină carne.

* * *

cred în tine Zguduitorule. îți simt mirosul înflorind fruntea.
dincolo de tine sînt singur.

* * *

și ce dacă transgresez un nou metal, obiectele
ondulează liniștit
și credincios. un drog, o mai adîncă forță, nu yoga, o altă
lege.
nămol moale. vin zilnic și cercetez punctul luminos. sînge
relativ.
un tub de sticlă oglindit în armă, rizi canalie, rizi frate,
tatăl
este mort, credința o izbește pe mama de pereții criptei.
ciucurași.
cumplită plictiseală și blîndă neputință. ceardaș. și ce
dacă am ceva
cu mine însumi, transfigurez liniștit o nouă neputință.
rînjesc cu
venele pregătite, nu pot dormi calofilia presează gîndacul
încep adînc o cifră, muzica șăgalnică, dar cred mai tare
în voi decît în mine
sînteți deasupra, puterea nației, spiritul absolut, și ce dacă
nu m-ați
distrus. sînt aici, în spatele varului, săpați cu degetele,
sînt aici.

* * *

blînda așezare a spiritului. ceva se cutremură sub piele
și pielea se rupe.
la sfîrșitul efortului liniștea arde. melancolia de seară a
infirmului.
credință și forme pustii, subteranele își aruncă murdăria
în jeturi subțiri. orbii caută, orbii culeg. aici, printre
dărîmături, orbi de propria lor orbire, orbii taie în

cruce tatuajele dementului. zile frumoase de toamnă,
cerul însorit.
ascultă și treci mai departe, nimic nu poate fi mișcat
din loc
ascultă, aici orbii latră un cîntec al spațiului, un cîntec
învingător.
haine negre pe căldura corpului.

* * *

duritate adîncită în lumină.vine lumina și spulberă pă-
sările. atingeri albe de creier și creierul urlă ca fiara.

asemănător umbrei, asemănător cerului, putere și blîndețe.
credință în mîinile zidului, mers negru, întunecare. părul îți
taie pielea, zîmbetul, un liliac tînăr, atît.

* * *

îmi plîmb degetele pe sînii tăi adînciți. urme și iarnă în
camera ta. flamura neagră, plină de bucurie. străin în
propriul
corp. mîna desfigurează încet o nouă victimă. plouă și
nimic
nu anunță sfîrșitul. o pasăre își curăță sexul.
ne atingem ca doi străini. vii tu ca o oglindă și arzi totul.
stele cutremurate. melancolia se desprinde de pe instinct.
cazi încet.

întunecata verticală a insectei
întunecata mobilă a despărțirii
o putere blîndă dormitează în umbră
printre cuvinte acest spațiu îngust
alături de noi Zguduitorul

1986

Zeul Șiva dansînd (bronz din sudul Indiei)

Despre proza lui Virgil Tănase

SPRE deosebire de suprarealiști, de la care totuși au învățat, oniricii nu repudiază simbolurile, fiindcă ei au învățat și de la romanticii de la care se revendică. Dar pentru că sunt moderni și aparțin acestei lumi desacralizate, în care atît de ușor metafizica se convertește la psihanaliză, spre a ne reține în „cercul nostru strîmt", unde efectul nu se poate dezlipi de cauză, — la onirici simbolurile au o pondere diferită. Într-o excelentă proză, din epoca debuturilor sale, cu rafinament lucrată, pe linia tradiționalismului estetizant al lui Odobescu, al lui Mateiu Caragiale, al lui Emanoil Bucuța, și purtînd titlul *Doamna cu licornul* (1969), Virgil Tănase recurge în mod original și semnificativ la simbolul insulei. Căci insula nu este acum nici locul refugiului din lumea zadarnică, nici locul sacral, compensator rîvnit de ființa decăzută și pieritoare, ci simbolizează doar *starea pe loc* față cu nestatornicia (=devenirea) împrejmuitoare. Chiar sintaxa acestei proze e concepută spre a împiedeca, prin deplasarea atributului sau complementului din poziția lor normală : „Ea își întinse mîinile și le trecu în jurul gîtului meu și din apele lacului, întunecate, a ieșit către oglinda pe care, îmbrăcată în brocarturi, după vechile științe, o ținea în mînă Doamna, licornul". Fraza lagunară, leneșă, insinuantă, de tip proustian, care la scriitorul francez încetinește doar, spre a diferența multiplu și chiar a substantializa progresiunea ideii, la Virgil Tănase, aici devine frază împiedicată, menită să asigure acea stare pe loc, concentrată în simbolul insulei : „Era tîrziu și firește că nu mai avea cine să treacă încoace, cu barca, să ne întoarcă în sat, așa încît rămăsesem acolo, singură printre mormintele de boieri osîndiți care desigur că, unii, trecuseră prin îndepărtate nopți de dragoste în sîngele Doamnei în haine înalte și subțiri, negre și albe, pierdută aici, în aceste întinderi de dinainte de a se fi născocit busola și, cu patru catarge și punțile ridicate mult deasupra mării, corăbiile care să fi putut trece pe acolo și, văzîndu-le semnele, să-i ia, fără scăpare naufragiații, de altfel se și obișnuise cu gîndul și stătea, sub veșminte grele de brocaturi colorate cusute cu fir, după îndelungile științe femeiești, stătea privind apele, mărunt, treceau valurile către țărm, întunecate de coborîrea toamnei peste casele cu grădini ale Cotrocenilor, peste zarzării înfloriți de pe strada Licurg, peste toate pădurile Snagovului, peste toate cîte, asfințind, coboriseră în ape unde se mai răsfringeau, dintre constelații, florile și ciinii prepelicari. Doamna, cu gîtul și umerii și sînii răsunînd de jocul podoabelor, singură pe insula aceea dintr-un ocean pe care, niciodată încă, nu-l străbătuse, spre a veni să o întoarcă dincolo de cîmpul acela, pasărea magelan, iar în mîna ei cu degete prelungi, ușor întinsă înainte, ținea oglinda cu chenar de argint în care se privea, blînd și nedumerit, licornul". Unde perioada dintîi, atît de larg desfășurîndu-se, îmbrățișează, ca apele acelea în grea clătinare, cuvîntul *Doamnă*, insular.

În romanul oniric apoi, intitulat *Portret de om cosînd în peisaj marin* (1970), starea pe loc corespunde unui *impas* evenimențial caracteristic, după operele Virginiei Woolf, mai cu seamă literaturii franceze postbelice, „noului roman", piedica fiind implantată în subconștient și revelată acum prin motivul frecvent lumii visului : neputința de a ajunge la țintă, înaintarea fără progres. Structura evenimențială a narațiunii lui Virgil Tănase se încheagă din etapele fără spor ale căutării unei adrese, căutare inițiată de primele pagini ale *Portretului de om cosînd în peisaj marin* și nerezolvată nici de ultimele. Echivalînd însuși impasul, timpul împiedicat are drept consecință agravantă inconsistența nu numai psihologică, ci chiar și logică și fizică a personajului care caută adresa. De fapt romanul lui Virgil Tănase se înfățișează ca un lung monolog, cenușiu, neutral, în care se repetă aceleași fraze, considerate variabil prin situarea lor în aparența unui alt context. Scenele de război, peisajele vag marine ori sumar urbane (o plajă prea convențională, o gară scoasă din funcțiune) se învîrt sau urcă și coboară ca elemente ale unui monoton carusel „epic", la nivelul singurului plan monologal, alcătuind mereu contextul căruia textul propriu-zis i se refuză. Ceea ce susține o atare proză este mai ales, la limită, virtuozitatea (=obsesia) scriiturii de a fi insignifiantă și prin aceasta secret poetică : misterului uman i se substituie secretele spunerii, nu ca sugestie ci ca discreție, nu ca tăcere ci ca spunere avară.

CÎND auto-cenzura expresivă încetează, precum în romanul următor, *Apocalipsa unui adolescent de familie* (1972), autorul își pierde controlul artistic. Dacă el s-ar fi decis pentru un roman politic pe linia satirei „realiste" atît de promițătoare, din acest enunț : „toată lumea, sătulă de a-i mai aștepta pe americani, se făcuse frate cu dracul și trăiam într-un asemenea iad încît dacă nu aveai coarne, copite și coadă atunci musai locul tău era în cazanul cu smoală. Iar cei care te împungeau cel mai sîrguincios erau cei care făceau pe dracii și care se temeau să nu fie descoperiți de dracii autentici. Mai mult decît atît : dracii făcuți nu se dădeau în lături nici măcar de la ticăloșiile care-i făceau să tremure pe ceilalți, asta pentru că ei se gîndeau mereu la cît bine vor face dacă vor supraviețui — cu orice preț ! — pînă în ziua cînd vor putea să-și scoată coarnele, care începuseră să prindă rădăcini în pămîntul gras al creștetului lor, și copitele, cu care începuseră să se simtă mai în voie decît cu încălțările de odinioară, și coada pe care ajunseseră s-o socotească un semn de bună creștere întrucît acoperă curul și nu-l lasă dezvelit ca la oameni" ; dacă Virgil Tănase ar fi onorat verva metaforei prozastice de mai sus, probabil că ar fi reușit, asemenea lui Bulgakov, asemenea lui Zinoviev. Doar că lui nu-i este dată decît verva ne-spunerii, ca paradox oniric. Altminteri proza sa riscă să se degradeze spre nesemnificativul trivial, fiindcă, — stăpîn pe secretele scriiturii — secretele realului îi scapă ; față cu realul în toată cruzimea și duritatea sa, îl pîndește confuzia estetică.

Iată de ce, cînd iarăși întoarce spatele acestui real, precum în romanul acum nici măcar oniric, ci pur suprarealist, *Evenția Mihăescu* (1979), artistul e din nou stăpînul mijloacelor sale. Micro-discontinuitatea oricărui fragment din această proză, desprins la întîmplare din întreg, este nu mai puțin probantă decît macro-discontinuitatea întregului (proprie desigur mai vastei întreprinderi românești), în care, împreună cu alte, nenumărate fragmente similare, asemeni unor piese mozaicale, se cuprinde — fiecare piesă dobîndind valoare de „mise en abîme", căci fiecare din ele rezumă întregul : „Speriat de detunătură, calul se smuci apucînd o asemenea iuțeală încît călărețul abia de mai putea ține pasul pînă cînd, pierzîndu-și seama, el rămase mult în urmă, din ce în ce mai depărtat de animalul care-i scăpase din putere și care acum se ducea în legea lui mistuindu-se în pădurea de conifere. Vai, se plînse mirele simțindu-și cămașa năclăită, cum să astup spărtura ca să nu-mi plece tot sîngele ? Și, lăsîndu-se la pămînt, se-nvelea în cearșafuri, trăgea peste el toate hainele, se-nfășura în albiturile toate, în cîrpele de bucătărie — Doamnă, draga mea, se adresă el Margaretei care urca strada Domnească pîndind tramvaiul, sigur c-o să ne dea extemporal". O piesă micro-discontinuă, în care și-au găsit loc deopotrivă caii, nunta, accidentul, strada provincială și chiar perspectiva puerilă, școlărească („extemporalul") din care e apreciată realitatea — toate apoi, cu adaosuri, repetîndu-se și larg desfășurîndu-se de-a-lungul „narațiunii".

Dacă *Portretul de om cosînd* era lucrat pe bază de contexte evitînd textul, acest roman vehiculează în schimb, în loc de personaje, *nume* de persoane. În aceeași suită de carusel, numele de Margareta, Mauriciu, Emanuel, Gheorghe, Manoil revin pe cît de obsesiv, pe atît de inconsistent, substituibile aproape întotdeauna unul prin celălalt, în același mod în care se pot substitui reciproc și multiplu trenul, trăsura, bilciul, cofetăria, strada, gara, dealul, apa, ca spațiu evenimențial precar și incert — sau numele de orașe : Calafat, Constantinopol, Buzău, fiecare dintr-însele vizitat fiind de navele oceanelor, după cum Margareta e numele comun al laborantei experimentate, al elevei mărunte și al artistei de circ. Descoperim în toate acestea, pe lîngă o tentație a lucrurilor (căci și numele sunt lucruri), o mai importantă ispită geneziacă, o chemare a haosului primordial, spermatic, deloc străin în general suprarealismului : Margareta s-ar vrea poate și altceva decît nume fără conținut, în momentul în care poartă în pîntecele său și așteaptă să nască pe propriul ei strămoș — imagine emblematică, strecurată cu abilitate de scriitor în textura romanului său și dovedind conștiința-i creatoare.

I. Negoițescu

Trapez

CCCX

1 539. Cei dintîi ciini pe care îi voi fi văzut în curte, nu mi-i amintesc. Dar țin bine minte ciinele alb de pe discurile „His Master's Voice". Privea atent în pîlnia gramofonului, cu aerul unui cunoscător. Îmi era foarte simpatic.

1 540. S-ar putea spune despre Coloana Infinită că e o capodoperă ? Ar fi prea puțin.

1 541. Dacă n-ar fi existat șobolanii, în hambare ar fi fost mai mult grîu, iar în inima mea mai puțină scîrbă.

1 542. Mai mult decît perpetuum mobile, mai mult decît împlinirea oricărei alte utopii, cred că mi-ar prinde bine cîteva medalii fără revers.

1 543. Artileria în mlaștină. Îmi închipui cam ce ar vrea să însemne.

1 544. Închipuiți-vă fotografia cuiva, în așa fel trucată încît trei sferturi din ea i-ar înfățișa o unghie, sau numai negrul de sub unghie.

Cam astfel pot fi considerate isprăvile celor care, pornind de la o frază, sau numai de la o jumătate de frază, vor să răstălmăcească o carte întreagă.

Geo Bogza

Spectacolul ironiei

IRONIA a făcut întotdeauna curte teatrului. Ba mai mult decît atît, casă bună uneori. Adăpost. Scenă dar și culise. Montaj, decoruri, jocuri de măști, pantomimă, fără să cadă în dramă, ironia nefiind propice pentru plîns, ci antrenată doar pentru zîmbet, dar nici comedie n-a devenit, ea presupunînd ris, în hohote au ba. În aceste condiții ironia se prezintă ca o piesă cu două tăișuri. Chiar și cu vîrf : poți împunge, dar să și tai. Să te tai mai ales. Uneori. Același **uneori** ca și acel **poate** ce face ironia îndatorată relativului. Iată o carte dibaci orchestrată și răbduriu meșteșugită despre ironie. Nu humor, nici umor, satiră, glumă cu atît mai puțin. E de ris ? Nu prea. Dar nici de plîns. Ceea ce e foarte bine: echilibrul contrariilor și motorul istoriei. Locomotiva ei. Ironia a fost și a rămas un factor septic. Dezinfectant pentru inteligență. Progres de idei, desigur, fără ironie nu se poate. Cine n-o suportă — și sînt destui care strîmbă din nas și fug de ea ca de o boală cancerigenă — pășește mereu cu stîngul. Dialectica ei tensionată, uneori capricioasă, alteori paradoxală este un bun lubrefiant pentru acționarea roților dințate ale mecanicii intelectuale. Sigur că se poate trăi și fără ironie — așa cum denunța în 1925 Camil Petrescu, cu binecunoscuta-i energie polemică, subvențiile pentru cultură, ironizînd un potentat al zilei „fără asta putem trăi", avem destule exemple de-a lungul istoriei cînd ironiei „nu i-a mers bine" dar parcă totul devine cenușiu și trist pe lume. Avem la îndemînă **Eseuri despre spiritul ironic în literatură** — cum sînt subintitulate — puse de autorul lor, Ioan Buduca sub genericul **DUPĂ SOCRATE**, Ed. Cartea Românească, 1988, ce vor să dea samă de punerea în scenă a **unei idei. Nu chiar noi, dar care s-a strecurat din antichitate pînă-n ziua de azi, supraviețuind tuturor vicisitudinilor istoriei. Și dacă etruscii au dispărut, iar despre incași aproximăm destule lucruri, nu același lucru putem spune despre ironie.**

Ce face Buduca din acest subiect vast și crescut pe nisipuri mișcătoare, spre care s-au aplecat nu puține minți luminate ? Îl (re)organizează, îl explicitează, îl întoarce pe toate fețele sprijinindu-se pe argumente ale altor ironologi, români și de aiurea, îi mai contrazice pe ici pe colo, îi aprobă tot pe ici și pe mai dincolo, rezultînd o carte chiar foarte serioasă cum nu sînt multe în această zonă minată (dar și minoasă) a culturii românești. Într-o notă — unde Ioan Buduca își ia cîteva precauțiuni — știe dumnealui ce știe după ce a umblat pe urmele inflamabile ale ironiei, că o fi, că o păți și cele șase eseuri n-ar fi — vezi Doamne! — un „riguros demers istoric asupra conceptului de ironie", ci vor să formuleze „întemeierea unui concept meta-filozofic, unul care ar putea el însuși ordona tipologic felurile de gîndire în două categorii: cele deschise relativizante și cele închise, dogmatice". Shakespearian demers ! Și dacă ambițul este mai mult decît ultraserios — și judicios urmărit pas cu pas — temerile ce planează asupra ascensiunii sale ironologice îl fac să opereze, precum un șarpe uroburos, mușcîndu-și coada : „Nu ideea de studiu este vanitatea, veleitatea, voința acestor eseuri ! **Literatură — iată ce se vor ele.** (subl. ns.)". Ca să vezi : dacă arbitrii (filozofi) de rugby îndrăznesc cumva să obiecteze, autorul nostru e acoperit: s-a declarat jucător de polo. Chiar dacă bazinul nu are apă.

Cele mai articulate pagini, după opinia noastră de entuziaști nespecialiști într-ale ironologiei, sînt adunate în primele două capitole. Ideile au suplețe, iar demonstrațiile naturalețe. Sînt aduse la rampă două mari nume ale eseisticii contemporane : Jankélévitch și Radu Enescu. De altfel, mare parte din argуția și urmărirea din aproape în aproape a speculațiilor — un soi de maieutică a ironiei — sînt determinații și glose la opiniile celor doi. Buduca lasă ideile să zburde. Citează și din cîțiva mari ironologi sau melancoliști dar nu în exces. Cînd simte că preaplinul a scăzut mai pune un vreasc (nume) pe focul polemicii de idei. Într-un anume fel cartea este camilpetresciană : vrea să îmbine gîndirul cu trăitul. Autorului îi place să polemizeze și cînd nu mai are pretexte le fabrică. Fragmentarismul — aparent — nu deranjează, ba din contră dă impresia de aerisire a materialului supus judecății. Se naște o benefică gimnastică a ideilor ce tensionează argumentația. Poți fi pro sau contra unora dintre ele, dar sînt pagini dense, ce se citesc cu nerăbdare.

Ironia ca o hrană.

Pe parcursul cărții, însă, spiritul ironic (teoretic) al lui Buduca se (auto)aprinde și devine, o părere, subiectivă desigur, în exces spre finalul ei. Ceea ce era **baroc** în ideație devine **rococo** la nivel speculativ și totul devine permis înstăpînindu-se în marginea lui „știu că nu știu" cu toate variațiunile de rigoare, fie că e vorba de falsurile ironiei, fie de studiul lui Vincent M. Cooke S. J. asupra discutării limbajului privat de către Wittgenstein.

PE de altă parte intruziunile fizico-chimice-matematice nu ni se par întotdeauna de folos. Pe acest făgaș puteau fi speculate și Teorema lui Euler și ecuațiile Bessel și metoda grafo-analitică Cremona pentru stabilirea cît mai exactă a eforturilor în nodurile și grinzile unei ironii virtuale. Interferența științelor exacte cu umanioarele — oricît de actuală este — poate deveni riscantă, forțînd ipotezele de lucru prea tare. Reconstrucția și deconstrucția lui Deleuse, aplicate la teoria relativității a lui Einstein, pot fi discutabile — nu cumva este vorba de Eisenstein și crucișătorul Potiomkin ? Ioan Buduca se lasă ironic (inocent) drept victima fericită a spiritului matematic pe care Solomon Marcus — printr-un mai vechi și constant efort — l-a grefat pe mișcarea de idei lingvistico-filozofică. Aici ne aducem cu plăcere aminte de eseurile lui Mircea Malița din cele trei volume ale **Aurului cenușiu**, sau de cele publicate mai recent în aceeași „Familie" unde „combate" și prestigiosul Radu Enescu. Lăsîndu-se, avansăm doar o modestă părere, vor conta mai tare desigur opiniile celor specializați în algoritmurile ironologiei, manevrat de Gödel și Möbius, două nume de feldmareșali ai ideilor matematice, Buduca se lasă antrenat pe o bandă (Möbius) pe care îi va fi greu s-o părăsească. Dacă nu chiar imposibil. Aceste impresii de lectură — ce nu sînt o judecată de valoare — nu scad meritele incontestabile ale cărții. Spectacolul de idei fascinează, iar regia jocului ielelor ironiei este ingenioasă. Verva lui intelectuală nu cade în speculație verbioasă fără obiect chiar și atunci cînd ispitele fanatizării cochetează cu paradoxul și sofismele de uz propriu.

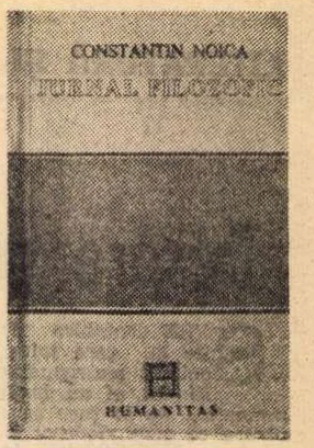
Vorba (preluată) a autorului: vom muri și vom vedea. O carte binevenită în peisajul nostru editorial (literar-filozofic) intelectual în care eseurile cu iz teoretic și urmărind pînă la capăt finalizarea (dar și epuizarea) unei idei nu sînt foarte numeroase. Oare asta să fie literatura la care năzuiește mărturisit Ioan Buduca ? Nu, el nu face „literatură", cum vrea să ne convingă răsfățîndu-se în inteligența lui speculativă, nici măcar proză de idei sau jurnal de lectură, filozofic au ba, cum se mai poartă pe ici pe colo, el chiar abordează abrupt eseul filozofic raduenescizînd, cioranizînd, buducizînd, ironizînd. De-a seriosulea. Cu zece lei și cincizeci de bani se poate citi cartea în carne și oase.

Bedros Horasangian

(Text cenzurat din **Caietele Teatrului Național**, 79/1989).

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Fiul risipitor și fratele fiului risipitor



REAPARE, după 46 de ani, **Jurnalul filozofic** al lui Constantin Noica *), o carte care a stîrnit, la prima ediție, reacția criticii raționaliste a lui Șerban Cioculescu. Marele critic îi reproșa tînărului filozof sofismul, relativismul ideilor, „disprețul sumar față de disciplina filozofică românească", „o prea mare servilitate" față de Gide și, după exemplul lui Nae Ionescu, o „anarhică negație a discernării etice" (citez din **Aspecte literare contemporane**, ediția din 1972, p. 709—712). Dar tot el, criticul raționalist, îi recunoștea lui C. Noica „certe aptitudini literare", „proza limpede și atrăgătoare" și, mai în glumă, mai în serios, îi sugera să treacă la roman ! Numele lui Gide apare în discuție în legătură cu mitul lui Narcis și mitul fiului risipitor, recomandate, într-adevăr, de autorul **Falsificatorilor de bani** și transformate în puncte de referință etică în Jurnalul lui C. Noica. Autorul însuși, vorbind de eroarea lui Narcis, oprește speculația și introduce o propoziție interogativă : „Plagiez cumva pe Gide ?". Nu-l plagiază, evident, dar preia un mit și face din el un personal-concept într-o proză filozofică incitantă, admirabil scrisă. O recitim, azi, cu spiritul pregătit de ultimul Noica, din faza **Jurnalului de la Păltiniș** a cărților despre bolile spiritului și a povestirilor despre Hegel. Acesta recomandă tinerilor, se știe, cultura de performanță și-i ceartă pentru faptul că vor să rămînă **ființe întru devenire** și n-au ambiția de a deveni **ființe pentru ființă**...

Ce gîndește despre toate aceste lucruri tînărul Noica ? Las pe filozofii de profesie să confrunte textele și să dovedească, dacă este cazul, în ce măsură C. Noica și-a schimbat, în timp, ideile și opțiunile. Încă din faza **Jurnalului filozofic**, el are ideea de a crea o **Școală** la care să vină tinerii curioși, nu pentru a fi școliți, ci pentru a fi puși în situația de a învăța singuri și de a se descoperi pe ei înșiși. O Academie, așadar, în sensul lui Platon, și nu un **Liceu** în accepția dată de Aristotel. Noica este, încă de acum, împotriva **Pedagogului** de profesie și, în genere, crede că școala trebuie eliberată de tirania profesoratului. **Școala** la care visează el nu dă lecții, oferă numai „stări de spirit" și pune pe ucenic în situația de a se mărturisi. Îmi amintesc că, mai aproape de noi (la începutul anilor '70), Lacan spunea că profesorul adevărat este acela care dă elevului răspunsul pe care acesta este tocmai pe punctul de a-l descoperi... Întrebarea este, și într-un caz și în altul, cum ? ! și dacă este posibil ca elevul să ajungă în **Academie** fără a trece mai întîi printr-un **Liceu** în care predau profesorii, acești profesioniști ai ideilor clare ?!... La acest punct, Lacan se deosebește radical de filozoful nostru. Psihanaliza este o știință și ea are, înainte de orice, un limbaj aproape codificat. Cine nu-l cunoaște iese din discuție sau mai corect zis nu este acceptat în discuție... Profesorul și ucenicul vorbesc aceeași limbă și școala lor este, în fapt, o sectă...

Dar să-i lăsăm pe profesori (inclusiv pe aceia care ne învață să ne despărțim de ei și să ne dezvățăm de cele învățate !) și să citim din alt unghi acest tineresc **jurnal filozofic**. Cînd îl publică, în 1944, Constantin Noica (n. 1909) are 35 de ani. Vîrsta, îmi amintesc că spune el undeva, la care performanța umanistului poate începe. Jurnalul nu face caz de această posibilitate. El notează, într-un stil de-o frumoasă oralitate, un număr de reflecții despre filozofie, singurătatea **comunitară**, bunul simț, etica devenirii și accesul spiritului tînăr la cunoaștere... Sînt, de bună seamă, nenumărate alte teme în aceste fragmente în care două personaje se repetă : **fiul risipitor** și **fratele fiului risipitor**. Fiul risipitor este spiritul cel bun, spiritul nelinistit, cel ce caută și pune lumea în mișcare. Fratele său este spiritul stătător, invidios, mărginit, rău, cel care ține lumea pe loc. Noi, românii, avem două suflete : sufletul pastoral și sufletul agrar, avertizează Noica : „tot ce e nostalgic și libertate, tot ce e sentiment artistic, tot ce e sete de zări noi — spun unii — ține la noi de sufletul păstorului. Dar a trecut peste noi sufletul stătător al plugarului și l-a pustiit, are să-l pustiiască. Sîntem țara lui Cain, în care Abel n-a murit încă de tot. Dar va veni pedeapsa lui Dumnezeu, mașina, și-i va mătura pe amîndoi : — pentru ca neamul lor să crească, să crească biblic, dincolo de zările țării".

CUM poți comenta aceste rînduri ? Și, în genere, cum trebuie să primești textele unui filozof care spune că nu există adevăr, există numai adevăruri ? Adevărul este că, atunci cînd citim pe moraliști, sîntem siliți să cădem într-un detestabil estetism sau mai bine zis într-un paradox al estetismului. Verific acest fapt cu **jurnalul lui Noica**. Spiritul meu nu este de acord cu multe dintre prepozițiile filozofului, dar trebuie să recunosc că prepozițiile lui îmi plac, sînt **frumoase**, arată o extraordinară finețe a gîndirii. Și, dacă sînt frumoase, nu sînt, cel puțin în parte, și adevărate ? Și atunci ? Mai trebuie să protestez cînd văd că filozoful face elogiul ignoranței („ignoranță, cîtă viața este în tine !") ? sau cînd descopăr că filozoful cade într-un evident sofism : „Ce interesant e să trăiești eticul și ce anost să-l teoretizezi !" (așa într-un jurnal care tocmai acest lucru anost face : teoretizează eticul, vorbește într-o sută de feluri despre ce e rău și ce e bine să faci în viață !) ?!... Iată dilema bietului spirit critic, ar zice Noica. El este condamnat să judece și ce-i place și ce nu-i place și, nefiind de acord cu o idee, să cadă de plăcere în fața frumuseții enunțului ei...

O ieșire din paradox (să-l numim : paradoxul criticului !) totuși există, trebuie să existe. Ne place frumusețea limbajului, dar am dori ca frumusețea să nu stea prea mult timp departe de adevăr. Și, apoi, nu este totdeauna sigur că ceea ce contrazice adevărurile curente (adevărurile bunului simț) este, din capul locului, neadevăr, nu are, cu alte cuvinte îndreptățirea lui. Fie numai faptul că provoacă spiritul și-l obligă să se îndoiască de sine. Iar acolo unde apare îndoiala se naște și posibilitatea cunoașterii. Cunoașterea, dovedește Noica, are nevoie de exercițiul incertitudinii. Fără el, devine o știință stătătoare, materia Profesorului de filozofie, tema fratelui fiului risipitor. Și tocmai împotriva acestei științe pledează **Jurnalul filozofic** cu vervă, cu inteligență, cu o mare imaginație a ideilor. Prefer să vorbesc despre aceasta din urmă. Cade, ca să zic așa, în raza mea de acțiune. Noica este, nu mai încape discuție, un strălucit eseist, un scriitor de care trebuie să ținem seama. Ideile lui (despre literatură, despre **țărănescul** nostru, despre **placida natură**) ne plac sau nu ne plac, dar fantezia lui în marginea ideilor, modul lui de a ataca un concept, libertatea și, încă o dată, frumusețea limbajului său plac, cu siguranță. Și-a creat un scenariu, și-a luat un rol (rolul intelectualului incomod, cel care seamănă îndoiala) și propune o mică mitologie filozofică din care reținem că : filozofia nu este posibilă decît la oraș, într-o rodnică **singurătate comunitară** (este, aici, vechea idee a lui Montaigne că omul care meditează își găsește liniștea în aglomerarea urbană), că „e încă prea multă natură în România", că cine iubește muzica are șansa de a întîlni într-o zi filozofia, că școala este bună cu condiția de a nu o lua în serios și, în fine, că „libertatea de a fi absurd stă la originea filozofiei" și „singura școală valabilă, singura școală creatoare de cultură, e aceea în care profesorul însuși trece examene"...

Este limpede, Constantin Noica nu iubește școala care dăscălește și bagă în mintea tînără cadavre de idei. El, filozoful experienței, vorbește tot timpul de necesitatea de a produce unele rupturi în viața spirituală românească. Dacă înțeleg bine, în afară de despărțirea de filozofia de școală (de „bietul Maiorescu" va zice Noica mai tîrziu) trebuie și o despărțire de **țărănescul** nostru : „despre imposibilitatea de a prelungi **țărănescul** nostru care e incapabil să dea o filozofie, și nu numai o filozofie". Aș simți nevoia să-l contrazic pe filozof, dar, cînd mă decid s-o fac, observ că se contrazice el singur : citează în mai multe rînduri proverbele noastre și zice că omul simplu știe mai bine, în unele privințe, decît Profesorul de filozofie. Știe, de pildă, că nu trebuie să-i dai sfaturi celui care n-are chef să te asculte. Și altele ca acestea din care filozoful care contestă **țărănescul** nostru scoate remarcabile reflecții. Așa-i cu filozofii : contestă evidențele, revin asupra contestației, se contrazic și știu să fugă la timp din paradoxul în care ne-au introdus. Noica o face, oricum, în chip sclipitor. Nu te poți supăra pe el din moment ce te avertizează că orgoliul este un păcat și că bunul simț e de multe ori o piedică în calea cunoașterii. Dar, îți vine să-l întrebi, bunul simț nu-i mai mult decît atît ? Nu-s pline capodoperele omenirii de acest bun simț care vine de departe, mai departe de greci și chiar de Biblie ?...

ÎNTREBĂRI inutile, de bun simț, ca să zic așa, la care mă grăbesc să renunț. Mă mărginesc să observ că Noica spune ceva și despre literatură. Iată ce : „recunosc că literatura e o mare pierdere de timp ; dar e dintre marile pierderi de timp care pot fi un cîștig, pe cînd celelalte...". Celelalte care sau celelalte ce ?... Filozoful nu mai spune. El mărturisește că n-a putut citi niciodată pînă la capăt **Divina Comedie** : „e atîta monstruoasă ordine acolo". A citit **Biblia**, l-a citit, bineînțeles, pe Kierkegaard, dar : „omul acesta a atins toate problemele valabile, dar ce anost le discută, aproape întotdeauna", recitește pe Racine (care, hotărît, nu-i place), pe Claudel... A frecventat în cîteva rînduri seminarul lui Heidegger și ce crezi „cititorule, cinstitorule, cirtitorule" c-a descoperit ? Că și Heidegger este profesor, pînă și el nu poate scăpa de ticurile profesoratului, vrea răspunsuri exacte, nu lasă pe elev să aproximeze, așteaptă ca ucenicul să știe. Și tocmai aici este greșeala spiritului, după Noica : „esența profesorului e de a împiedica gîndirea să fie căutare, spre a fi exactitate"...

Revin, cu aceasta, la scenariul din **Jurnalul filozofic** și la personajele lui. În afară de Profesorul de filozofie, Pedagogul, Omul de școală și Omul școlii, în veci condamnat să vehiculeze idei, mai există, cum am zis : **Fiul risipitor, fratele fiului risipitor** — Abel și Cain, Maria și Marta din **Biblie** și, la urmă de tot, filozoful incomod care ia apărarea Fiului risipitor și respinge morala fratelui format în și de școala profesorilor... El predică libertatea și filozofia ca dragoste, ca experiență... Vrea să înființeze o Școală la marginea orașului, într-o casă prăpădită, printre noroaie... Acolo să vină tînărul timid și împreună, filozoful și ucenicul, să învețe ceea ce nu-i învață filozofii fără demonul filozofiei... De pildă, că filozofia se poate învăța de oriunde, că fără dragoste nu poate face nimeni cultură („și în orice caz filozofie") și, întîi de toate, „dacă-l interesează filozofia trebuie să-l interesezе omul"... Mă opresc aici. Îmi place enorm ce spune în aceste ultime propoziții filozoful și simt că ceea ce spune este și adevărat. Îi mulțumesc că m-a ajutat să ies din blestematul, inevitabilul paradox al criticului. Frumusețea expresiei nu mai trebuie să scuze eroarea gîndirii... Dar, iată, abia am scris aceste rînduri și mă opresc mirat eu însumi de enormitatea satisfacției mele : de ce judec, oare, cu uneltele criticii literare un text filozofic ? De ce sînt așa de mulțumit cînd observ că ideile mele coincid cu acelea ale moralistului ? De ce, pentru Dumnezeu, nu mă mulțumesc cu frumusețea limbajului ?... Pentru că, este inutil să mai spun, trăim într-o veche utopie : voim ca binele să fie o formă a frumosului și mai voim ca, mergînd spre filozofie, să întîlnim pe drum adevărul... Oricît de moderne și postmoderne ar fi spiritele noastre, tînjim după această întîlnire, împlinire...

Au spus mulți, am repetat și noi, că un jurnal intim este o cronică a interiorității, o autobiografie fragmentată.

P.S.

Carnavalul insinuărilor, calomniilor, injuriilor din presa noastră continuă. Cineva îmi atrage atenția că în **Dreptatea** din 28 iunie a.c. o doamnă care semnează Aura Alexa Ioan mă acuză de nu știu ce, c-am zis, c-as fi zis... Citesc articolul și, într-adevăr, doamna care semnează cu numele de mai sus scrie negru pe alb că eu, făcînd jocul guvernului, am ajuns să spun că studenții filologi „și-au devastat singuri propria lor școală". Și doamna Aura Alexa Ioan se arată întristată de spusele mele, face o vizită la facultate („doream să-mi văd colegii — zice ea complet melancolizată. Simțeam nevoia să fiu cu ei, alături de ei, să știu ce s-a întîmplat cu biblioteca noastră, unde am adunat atîtea ore frumoase de liniște"...) și se minunează la urmă, încă o dată, de spusele mele... Mă minunez, la rîndul meu, de spusele (sau, mai bine zis, de **scrisele**) doamnei Aura Alexa Ioan. De unde știe domnia sa că eu am spus ceea ce zice că am spus ? Am scris, în vreun articol, cum că eu cred că studenții filologi și-au devastat biblioteca ? Am declamat eu la radio, la televiziune această enormitate ?... Pentru a nu lungi vorba, vreau să asigur pe cititorii **Dreptății** că doamna colaboratoare Aura Alexa Ioan spune (să-mi ierte vorba) fantasmagorii. Grosolane și, nu știu cum să le mai zic ? !, indecente pentru un jurnalist care se respectă cît de cît.

Adevărul este că, lipsind din țară, n-am văzut cu ochii mei ce s-a întîmplat în zilele de 13, 14 și 15 iunie în București. Încercînd să mă informez, am constatat că opiniile martorilor sînt contradictorii. Am citit fel de fel de scenarii în ziare și am constatat că și ele se contrazic cu violență. Aștept, de aceea, să apară documentele edificatoare. Pînă atunci am protestat și eu, dimpreună cu întreg Senatul Universității, împotriva actelor de vandalism din Universitate și din alte instituții publice. Nu cred în ruptul capului că adevăraților studenți au putut să calce în picioare cărțile și au putut să-și distrugă laboratoarele în care lucrează, dar unele fapte rămîn neelucidate și asupra lor am atras atenția într-o recentă reuniune a Senatului Universității. De pildă : cu multe zile înainte de 13 iunie a.c. secretariatul Facultății de Litere din București a fost de două ori spart, unele obiecte au dispărut... Cine sînt cei care au pătruns noaptea în incinta Universității și au făcut aceste acte detestabile ? Minerii ? N-aveau cum, nu sosiseră încă în București. Și a două întrebare : actele de devastare au continuat și după 16 iunie ; zilele trecute (aflu de la conducerea Rectoratului) alte secretariate din Universitate au fost sparte, devastate (între ele, de două ori, secretariatul Facultății de Matematică). Cine sînt autorii acestor fărădelegi, cine întreține în viața universitară un climat de panică și insecuritate ? Minerii ? Ei au plecat demult și violențele continuă. Nu trebuie să punem așadar, totul pe seama minerilor.

Violența este, de oriunde ar veni, detestabilă. Reafirm, aici, ceea ce am scris de multe ori în articolele mele : rolul intelectualului român nu este să încurajeze spiritul primar agresiv, rolul lui este să fie un factor mediator în societate, să inițieze un dialog cu toate categoriile sociale, să îndemne la toleranță și la respectul față de valorile spiritului... Spațiul universitar trebuie să fie, în exclusivitate, un spațiu al culturii și al inteligenței libere. Politica trebuie împiedicată să intre în Universitate... Au cerut acest lucru, la începutul revoluției noastre, și studenții, și profesorii. Trebuie să ne ținem, și noi, și ei, de cuvînt.

E.S.

■

Zeița Asperes (Frescă din Sigirya-Ceylon)

*) Constantin Noica : **Jurnal filozofic**, Editura Humanitas, 1990.

Gh. Asachi în limburile noii poezii

Acolo zina mea tace pe cărările-ncintate,
Strălucind ca o minune care niciodată-apune

Un viu dor mă-naripează și mă-ndeamnă din giunie
Ca să cerc pe alăută românească armonie,

scrie Gh. Asachi în *Prologul* la volumul său de poezii din 1836. Viul și nobilul dor, mărturisit cînd poetul se apropia de cincizeci de ani, îi face cinste, dar se cuvine confruntat cu datele de istorie literară. Cel dintîi care a ridicat unele semne de întrebare cu privire la compunerile din tinerețe ale lui Asachi a fost Ș. Cioculescu „Prin maturitatea expresiei, versurile închinate Biancăi Milesi nu par a fi primele lui produceri lirice. Pentru același motiv, e greu de crezut că Asachi ar fi găsit încă din 1809 versul clasic, magistral, din oda *Către Italia*". Rezervei acesteia i s-au asociat pe urmă și alții (Levit, N.A. Ursu, M. Scarlat), doar Paul Cornea pledînd cauza poetului, însă neconvingător, fiindcă esențialul nu este dacă Asachi a compus anumite poezii înainte de 1820, fapt neîndoielnic, ci cît de departe se află de textul acestora poeziile cunoscute nouă din volumele tipărite cu începere din 1836. Comparația dintre versiunile manuscrise și cele publicate, acolo unde o putem face, arată enorme deosebiri. În plus, tocmai poeziile din ciclul Biancăi Milesi lipsesc în cele două manuscrise existente, acela din 1820 descoperit de Ungureanu și acela din 1822 provenit din biblioteca lui Naniescu. Nici poeziile în limba italiană închinate Biancăi nu pot fi considerate cu certitudine — cel puțin în forma în care ni s-au păstrat — ca fiind contemporane cu evenimentele biografice originare. Manuscrisul cu titlul *La Leucaide l'Alviro Corintio-Dacico ossia l'Aga Georgio Asaky. Roma, il di 8 aprile 1812*, comunicat de G. Sorescu în 1970 și din care poetul ar fi extras în 1853 conținutul acelei *Raccolta delle poesie* aflată în manuscris, la BAR, e, în cel mai bun caz, tot o copie ulterioară, nicidecum din 1812, cînd Asachi nu era agă. Editorul din 1973 își exprimă deschis dubiile : „După cît se pare, majoritatea poeziilor italiene ale lui Asachi au fost scrise relativ tîrziu, prin anii 1835—1845, chiar dacă ele se referă la fapte ori poartă date din tinerețea sa. Surprinzător este mai ales faptul că între poeziile italiene din *La Leucaide* și din *Raccolta* și poeziile românești din cele două manuscrise din anii 1819—1822 nu se poate stabili aproape nici o legătură textuală. Nemaiavînd primele lor texte, unele din poeziile scrise într-adevăr în tinerețe vor fi fost reconstituite din memorie" (N.A. Ursu, *Prefață*, p XLV). Într-o istorie critică, precum cea de față, autenticitatea textului analizat este esențială. Neavînd garanții de datare corectă (Asachi însuși contrazicîndu-se frecvent), vom lua în considerare formele tipărite (și momentul tipăririi), cu excepția, desigur, a situațiilor în care posedăm manuscrise indubitabile.

Cel mai vechi strat al poeziei lui Asachi este acela din jurul lui 1820, de cînd ni s-au păstrat manuscrisele Ungureanu și Naniescu. Acum poetul compune în maniera Alecu Văcărescu — Conachi, amestecînd anacreonticele și bahicele. Dilema erotică ne amintește chiar de Ienăchiță. Iubit de „doui junele", Asachi declară încurcat : „Însă care din aceste / Să v-o las, care s-o ieu, / Hotărîre gre îm este, / Nu știu ce să fac nici eu". Menite a fi puse pe muzică, după cum ne arată titlul *(Alăuta lui Alvir Dachienu, poeta Arcadiii din Roma)*, dar și refrenele, aceste prime poezii sînt în vers de 7—8 silabe, foarte rău ritmate, și conțin toate poncifele cîntecelor lăutărești de dinainte de 1830. E cît se poate de limpede că Asachi era, la debutul său, un „trubadur" care-și invocă instrumentul muzical :

Umelită alăută,
Alăută a lui Amor,
Tu ce viața mea trecută
Ai cîntat de multe ori,

În zadar cu măgulie
Și nădejde m-ai păscut ;
Cînt-acum cu duioșie
Răpaosul ce-am pierdut !

Ins-amorul în privire
Silviii mele strălucè
Și credem c-a me simțire
Tot de-acel foc se hrănè.

A ei buzăle credință
Ș-amor mie îm jura,
Însă văd c-a ei voință
Au fost de-a mă înșela

Îndulcita ei rostire
Pune inima me-n giug ;
Pînă și a ei zîmbire
Plin-au fost de vicleșug etc.

Foarte conachiană este altă invocație *(Către un arbure)* :

Umbros arbure, ce martor ai fost de ai noștri amori,
Las-în tînăra ta coajă mîna Dafnei ca să sepe
Giurămîntul cel ferice c-om fi în veac noi iubitori !
Arbure, mîne a ta coajă de-al meu plîns a să s-adepe,
Căci văzînd a Dafnei mele giurămîntul însămnat,
Nu știu de-a păzi ea-n suflet cele care mi-au giurat !

Femeia se cheamă Silvia, Filia, Filida, Dafne, Flora, Nice (rimînd cu *dispice*), dar niciodată Leuca sau Lefca din versurile italienești sau din cele tîrzii, iar bărbatul Alvir sau Nicon. Modelele, în schimb, ale tînărului Asachi nu diferă de cele de mai tîrziu. El traduce acum sau imită pe La Fontaine (din care va lua subiectele majorității fabulelor scrise ulterior), pe Metastasio, Fontana sau Savioli, dintre italienii secolului precedent, pe Moschos și Horațiu, dintre cei vechi, și firește, pe Anacreon și Petrarca, marile lui modele dintotdeauna. Pe această hartă a influențelor există și un poet la care nu ne așteptăm : Lamartine. *Meditația* lui Asachi este întîia traducere la noi a celebrei *L'Isolement* a poetului francez și încă la nici un an de la apariția ei în ediția din 1820 a *Meditațiilor poetice*. Această probă de sincronism (va trece aproape un deceniu pînă cînd Eliade o va traduce și el iar Cârlova se va manifesta ca un pur lamartinian) este uimitoare, însă fără mari urmări deocamdată (poezia este și cea mai petrarchizantă dintre ale lui Lamartine), deși unele versuri au, poate și prin efectul tetrametrului trohaic, un sunet eminescian („Privesc lume ce o asamăn cu o umbră rătăcită, / Căci a vieții suare nu încălzește pe-acei morți").

Al doilea strat al poeziei lui Asachi este constituit de odele, idilele, satirele, imnele, cu caracter deseori ocazional, fabulele și anacreonticele scrise îndată după 1830 în spiritul poeziei secolului XVIII și pe care poetul credea a le fi introdus la noi (dacă ne luăm după *Vocabularîul* de la finele ediției din 1836, unde speciile respective sînt definite cu grijă). Ca Giambattista Casti sau Vincenzzo Monti, Asachi a fost poet de curte și ocazional. Tot ce merită să spunem astăzi despre compunerile lui de acest fel este ce a spus De Sanctis despre ale lui Monti : „Fu așadar secretarul opiniei dominante". Destul de grațioase sînt bunăoară veselele, superficialele cîntece erotice, superioare ca muzicalitate celor dinainte. Strofe delicate scrie Asachi pe marginea unui portret („miniatură") al iubitei :

Atînsă-l fi de mînele
Doritei doamne mele
Și te-or privi luminele
Acelor vie stele

în care, din nou, percepem cu anticipație un ecou eminescian, ca și în catrenul următor :

Și mie lîn luceafărul
Din ceri va să-mi străluce,
Cînd dulce-a fi d-o patimă
Aminte a-și aduce

Dacă fabulele (după La Fontaine sau Pignotti) sînt destul de exacte și de concise, fără însă vreo originalitate propriu-zisă a imaginilor, odele ne dau deja idee de adevăratul Asachi. *La Patrie* evocă moștenirea civilizatorie a clasicității latine și toată acea așa de asachiană mitologie națională (Dochia, Orfeu, Tracia) care va trece apoi în viziunile lui Eminescu din *Memento mori* :

Acest vers, ce sun-aice, lui Apolo nu-i strein,
Fiind gemine cu rostul ce-i urzit din cel latin.
Armoni-a strîns pe oameni în plăcuta societate,
Adunînd pre ii din codruri în statornica cetate ;
De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s-umpleau
Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau

Iar *La Italia* (datată cînd 1809, cînd 1812 și probabil scrisă prin 1835—1836) are deja cadența clasică, solemnă și amplă, care lasă să se răsfrîngă ceva din splendoarea sudului arheologic și natural atita de iubit de către poet, cu euforia neologistică și toponimică ce va încînta urechile unora din poeții noștri viitori ca Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu, Macedonski sau Pillat :

Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceriu ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducere aminte !

Acest strat italian al poeziei lui Asachi este cel mai bine realizat dintre toate și asupra lui trebuie să ne oprim mai pe îndelete. S-a spus cu temei că neolatinitatea este pentru autorul *Poeziilor* din 1836 expresia înclinației sale profunde spre universul și armonia clasică. Petrarchismul lui — în sens de asimilare a iubirii în idee și de sonetism — e tot o dovadă de clasicitate. Avem în Asachi pe primul nostru clasic, nu în sensul mimetismului, ci al temperamentului, observă Mihai Zamfir. „Asachi se profilează ca un idealist în cel mai nobil sens al cuvîntului, dornic să descopere valorile absolute, eterne", remarcă și Maria Protase, care enumeră notele definitorii : dragostea și virtutea ca valori, adeziunea la lumină și armonie etc. Dacă romanticii pașoptiști vor urma de regulă paradigmele dominante ale elegiei lamartinene și poemului istorico-filosofic byronian, Asachi ilustrează o paradigmă clasică fără emuli direcți (în acest sens, Cioculescu nu greșea), totuși productivă în măsura în care o vom regăsi, luată de fiecare dată pe cont propriu, la parnasienii de la sfîrșitul secolului XIX, ca Duiliu Zamfirescu, la sonetiștii din XX, de la Codreanu la Doina Sălăjan și Luca Dumitrescu, și în genere la toți formaliștii și artizanii versului, de la Macedonski la Ion Barbu și Doinaș, care vor trăi în iluzia Mediteranei, a Greciei sau a Italiei (În paranteză fie zis, „a înnoda cu Asachi" i se va părea lui Barbu peste un secol „a pacta cu accidentalul și particularul", așadar dovadă de „tradiționalism timid" : „formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanități clare : a Greciei, chenar ingenuu și rar, ocolind o mare"). Asachi era de altfel conștient de efortul lui înnoitor în alegerea modelelor : „Lipsă de modele clasice în limba română a deosebitelor compuneri, m-am îndreptat, pre cît se putea, după regulile poeziei italiene, ce sînt mai conforme cu geniul limbei noastre". Aceasta, în 1836. În 1854 revenea cu precizări semnificative : „Pre lîngă acest studiul clasicilor italieni m-au convins că nici o limbă mai mult decît aceea italiană ar putea înlesni și dizolva mai cu samă literatura și în particular, poezia română. Drept aceea, de la cele întăi a mele compuneri, am luat model versul italian și a sale felurite construcții, încît sonetul, oda, anacreontica, versurile numite skuciole (lunecătoare) și alte de mine cea întăia dată s-au întrebuit în poezia română". Reforma aceasta toscană, dacă o pot numi așa, a limbii și a poeziei noastre este cu atît mai remarcabilă cu cît Asachi nu se mărginește să imite pe Monti sau pe ceilalți poeți din Academia Arcadia, dar se adresează direct lui Petrarca :

Nici sunînd pe fluier doina încă-n Dacia umbroasă
N-auzit-am în junie dulce viersuri așa line
Precum sun-a lui Petrarca lira cea armonioasă.

Versul sonetelor lui Asachi este (cu cîteva excepții) endecasilabul iambic. Deosebirea de eroticele de la 1820 este imediat sesizabilă în nota de idealism și de seninătate. Romanța eminesciană nu va fi (încă o dată !) străină de aceste versuri în care Asachi imită pe Petrarca :

Cerîul de-ai frumusețî se-nviază
Și-mpregiur sună dulce armonie,
Inseninînd de a ochilor ei rază

Limba nu e prea sigură : diminutive (boală de copilărie a poeziei noastre), neologisme neomologate ca mai apoi la Bolintineanu (anuoase, seninoase, ovelite, îmbrilantată, red), inversiuni nefirești (de tipul „blînde a sale fețe"). Dar elegia de dragoste capătă deodată o noblețe abstractă, iubirea nemaifiind aceea senzuală a primilor trubaduri și tînguirile lăsînd deseori locul exprimării fericirii fără margini a îndrăgostitului de ideal. Nu mai e năvala neînfrînată a simțirilor de la Conachi, ci o sete de comuniune sufletească și de beatitudine, pe care o vedem cel mai bine „tradusă" în alegoria riului doritor să se verse în mare. Structura e aceea biplană din *La steaua*, elementul moral-personal din terține dezlegînd metafora naturală din catrene :

Învingînd riul cursului oprele,
Nu simte alt dor, ci-a se grăbi la mare,
Nu-i sînt cîmpii, nici reduri de-nfrînare
Măcar că-s mîndre aceste și acele.

La toți copacii și nouă floricele
În limba sa de-a zice adio, se pare,
Și tînguind cu dulce murmurare,
Sosînd la unde tot se perde-n ele

Eu care-n două a stelelor lumine
Văd chiar minune, ce-s mai presus de fire,
Numai trecînd privesc la alte zîne.

Și Dafne zboară aprins-a mea gîndire,
Și ajungînd l-a ei lumini senine,
Pare-a a lor noian de fericire

„Toscana armonie" (Patima III) în care este cîntată iubirea pentru Leuca este, desigur, altceva decît văietătura de la Conachi. alăuta a devenit liră și locul întîlnirii s-a mutat mai la sud :

Cînd întinzi a tale aripi, o, tu, cugete-nfocate,
Și-n noianul fanteziei te înalți cu repegiune
Căutînd frumoase teme între cele luminate
Pentru lira-mi umelită, doritoare să răsune,

Ușurel pe munte Pincio între pinii verzi răzbate ;
De virtute și frumășețe acolo-i videa minune,
Acolo zina mea tace pe cărările-ncintate,
Strălucînd ca o minune care niciodată-apune

Capacitatea de transfigurare a sentimentului este, și ea, mult mai mare. La fel de fidel imaginii iubitei ca și Conachi, Asachi știe a-i evoca memoria cu o incomparabilă înălțime a duhului :

Dar în mezul a durerei ce-mi rămîne-n suflet vie,
Cea scînteie care-aprins-ai nu s-a stinge niciodată
Și-a trăi cu tine-unită în a ceriului tărie.

În sfîrșit, clasicul Asachi n-a putut fi impermeabil la temele și la atmosfera romantică (sau măcar preromantică), în prelucrări după Gray și Ossian și mai cu seamă în *Legendele* și *Baladele* sale de după 1840 (cum se vede, prefacerea poeziei lui este în pas cu a literaturii întregi, punînd-o *en abîme*, și are ca unitate de măsură deceniul : cîntecele din alăută sînt de pînă la 1820, poezia ocazională în spiritul secolului XVIII de pînă la 1830, sonetele și elegiile clasice sau petrarchiste de după 1830 iar baladele și legendele romantice de după 1840). Mitologia națională pe care poetul și prozatorul caută s-o dezvolte are drept model pe Mickiewicz, cum a dovedit I.C. Chițimia. *Turnul lui But* este după *Ucieczka* a polonezului, deși cu foarte probabile totuși ecouri din *Lenore* de Bürger. Ana, fiica lui Alexandru cel Bun, a fost logodită cu viteazul But, care a murit în război, și încearcă să-l readucă la ea cu ajutorul unei vrăjitoare (tema *Domnișoarei Hus*). Scena ivirii strigoiului nu e deloc rea. Palatul domnesc e cuprins de somn, cu excepția Anei :

În somn, toată curtea zace ;
Doamna-i trează ; au sosit
Miazănoapte, paza tace ;
Pas de cal s-au auzit,
Iar dulăul priceput,
Ce urla, se făcu mut.

Strigoiul ia pe Ana cu sine și fug călare :

Luna luce, Butul fuge
Preste munte, prin hirtop,
Vîntul șuieră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș-amu-i duce p-amîndoi,
Doamne, oare nu-i strigoi !

Printre plaiuri, căi secrete,
Trec la codru și s-aud
Gemînd bufnele spăriete,
Mereu urlă lupul crud ;
Din tunerec ochii săi
Luminează ca scîntei

. . . . . .

Preste lacuri și părate
Trec minați de-un rece vînt ;
Ici, colo, cîte-o văpaie
Saltă d-un pe alt mormînt,
Și pe drumul zburători
Petrec mirii călători.

Iată nu numai pe Bolintineanu, Alecsandri sau Stamati, dar deja *Strigoii* ingratului Eminescu, acela care nu pune pe Asachi în panteonul din *Epigonii*. Ana e dusă în acest zbor-cavalcadă nocturnă pe muntele Pion, unde e altarul Dochiei, evocat în altă baladă. *Turnul lui But* este mai bună și decît *Jigia* (după Switeż) și decît *Sirena lacului* (după Rybka aceluiași Mickiewicz). Că pe lîngă poetul polonez, Asachi avea idee de baladele germanilor ne-o arată traducerile din Schiller *(Die Kraniche des Ibykus* și *Die Bürgschaft)*. Compasul culturii poetice a lui Asachi este larg deschis, clasicul poet stînd cu un picior în anacreontismul de la începutul veacului și cu altul în plin fabulos și tenebros romantism. Ca și alți autori din secolul trecut, el a fost recuperat tîrziu. La moartea lui nu se mai recunoșteau decît meritele activistului în domeniul teatrului, presei și învățămîntului. Ovid Densusianu, în prima noastră istorie estetică din 1920, gîndea încă așa. Chiar și Cioculescu în 1944 nu era prea departe de această idee („Asachi e mai însemnat prin activitatea sa culturală decît prin producerile lui literare"), socotindu-l a nu avea „o personalitate lirică răspicată", ci, cel mult, „o fizionomie literară", în ciuda faptului că el găsește acum că „severitatea lui Densusianu față de poet e cu totul nejustificată, întocmai ca și admirația excesivă a lui Iorga, neîntemeiată pe ce poetul are mai bun". Iorga fusese singurul entuziast între cei vechi (Lovinescu, întîiul său monografist, arătîndu-se rezervat) : „Desigur că Asachi avea ce trebuie unui poet mare. Îi lipsea un mediu potrivit". Abia însă după Călinescu, în *Istoria* lui, cota poetului începe să crească (Mihai Zamfir, Paul Cornea etc.). ■

Exerciții de zbor

PRIN rigiditatea și lentoarea mecanismelor selecției și tipăririi, concursul pentru debut editorial (formulă care a rezistat 15 ani !) a condus la situația nefirească și păgubitoare ca numeroși scriitori tineri să nu-și poată trăi normal, adică public, vîrsta literară. Nefirească și păgubitoare pentru că în cazul poeților, mai cu seamă prima tinerețe, nu reprezintă doar „o perioadă de creștere", de care, eventual, s-ar putea face abstracție ulterior ci, în primul rînd, un moment de cristalizări instantanee, importante și decisive, unele irepetabile. Azi un poet intră — cît intră — în conștiința publicului aproape în exclusivitate prin carte, cazul Arghezi nu mai este deci revelator și, oricum, rămîne un caz. Mai ales experiența lecturii a numeroase manuscrise (cărora le-a fost întîrziată, din diferite motive, o meritată tipărire și care au fost supuse unor repetate prefaceri determinate de cîștigul de experiență în anonimat) m-a făcut să înțeleg că de cele mai multe ori s-au cîștigat o calificare, o cultură poetică și s-a pierdut ceva din ceea ce, multul, puținul talent oferise de-a gata.

Am adus în discuție acest aspect, cu influență deloc neglijabilă asupra tabloului înfățișat de poezia tînără de azi, pentru că autorul cărții comentate mai jos a fost dintre cei care au debutat la vreme și s-a arătat nestînjenit de prejudecăți de „sincronizare", de complexul generației sale. Și a rămas, deocamdată, la fel. Nu e acesta un merit, se înțelege, ci un semn distinctiv care trebuie subliniat ca atare.

Așadar, Dan Giosu a debutat în 1984 cu volumul intitulat (neinspirat echivoc) **Întoarcerea cuvintelor**, și a făcut-o fără să-și fi pus problema dacă romantismul său trubaduresc mai poate sensibiliza azi pe cititorul de poezie rutinat, martorul atîtor destructurări năucitoare ale modelelor socotite pînă nu demult infailibile. Pe scurt, **Întoarcerea cuvintelor** e marcat de un foarte riscant anacronism.

Nu trebuie să atribuim nici acestei atitudini merite subtile și nici inconștiența tipică novicelui ; ea vorbește de o naivitate care **vrea** să epateze și care mizează tocmai pe insolența și farmecul nepervertirii, cărora li se pot ierta multe. Cred că tocmai din această perspectivă — din care nu lipsește indulgența — putem privi mai clar placheta cu pricina, al cărei aer **retro** lasă să se întrevadă un nonconformism premeditat și totodată inocent, în răspăr cu nonconformismul consacrat al avangardei.

Moda **retro** își are modelele ei foarte pregnante, unele „clasicizate", fapt ce-i asigură puterea de seducție. Dan Giosu se oprește undeva în zona lirismului donjuanesc, fanfaron și jucăuș al lui Minulescu. Nu știu dacă și-a ales cu bunăștiință patronul, cert este că tutela îl stimulează : „În casa mea din bete și igrasii profunde / vom tălmăci iubito pe Goethe și Rimbaud / ne-om întreba cum poate ne întrebăm pe unde / e cerul un crepuscul cu sămînțări maro" **(In duobus)** Ceea ce se poate imputa acestui catren — ca de altfel mai multor piese din prima carte — nu este epigonismul, ci improvizația facilă, faptul că tiparul versului odată format, cuvintele sînt turnate în el și potrivite în așa fel încît să încapă în ritm și rimă (lucru vizibil mai ales în ultimele două versuri). Un titlu de poezie — **Allegro ma non troppo** — trimite direct la piesa de teatru cu același nume a maestrului ; în altă parte, călătoria și exotismul invocate ceremonios în declarațiile de amor amintesc, iarăși, de Minulescu : „Auzi cum depărtarea, iubito, îmi pulsează / În sînge prihănita, neprihănita oază ; / Cum beduinii nopții în goana lor nebună / se prăbușesc coroană de zîmbete-n furtună" **(Vis tropical)**. Versul din urmă face și el parte din categoria celor de umplutură, tulburînd în mod aleatoriu și deloc insolit coerența cuminte a precedentelor. Acestea sînt efectele negative ale inocenței, din pricina lor cîntecul trubaduresc, orchestrat în versiuni moderne, de „romanță pentru mai tîrziu", sună adesea lăutărește.

A urmat deci un al doilea volum, unde apar schimbări importante. Dar ceea ce se lămurește într-un sens se tulbură în altele. Improvizația după ureche s-a restrîns mult, aș spune că a dispărut. În schimb se diversifică derutant registrele și tonalitățile. Modelul nu mai este un nume, ci un stil, și sînt mai multe modele. Autorul nu se sfiește să invoce, precum Homer, zeița : „Ia harfa și cîntă-mi pe piept, fericito, / sub recea minune a cerului / cîntă-mi duios despre Om — / fala pămîntului nostru" **(Elegie)**. Ceea ce nu-l împiedică să clameze, cu nemăsurat patos romantic, în maniera lui Labiș : „Rouă ce-mi tulburi picioarele ! / Nesfîrșit orizont ca o pasăre mînină, de unde și motivul și el recurent al apei (marea, ploaia, ninsoarea, fîntîna) care însoțește mai toate scenele de alcov. Voluptățile sînt fluide și tandre și, în același timp, tulburi și nesigure.

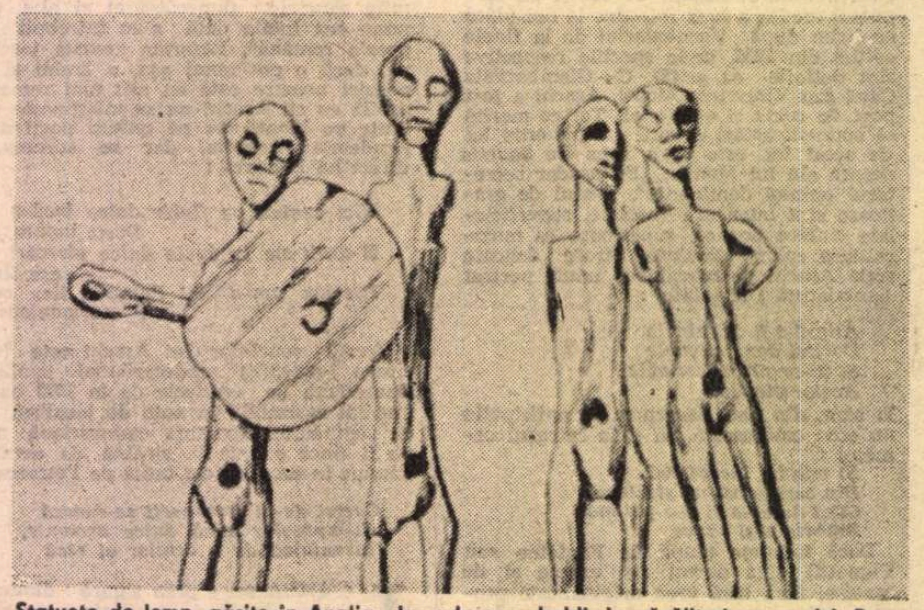
Revenind, pentru a încheia, la instabilități, o concesie se impune : ele s-ar putea explica prin acel efort al căutării de sine pe care vîrsta încă tînără îl cheltuiește uneori fără folos. Există un indiscutabil și nepervertit instinct poetic — și cu asta am spus foarte mult — care diminuează efectele risipei, îndreptarea lui pe făgașurile cele mai prielnice urmînd să se producă mai devreme sau mai tîrziu. **Liber ca pasărea** este un titlu care arată exact ce se întîmplă acum în poezia lui Dan Giosu. Spațiul acesteia e apreciat ca nelimitat și accesibil în orice punct. Sigur, există iluzii în ce privește altitudinea și dificultatea reală a exercițiilor de zbor, dar zborul ca atare nu e nici iluzie, nici simplă încercare veleitară.

ȘI Ion Purdelea este la al doilea volum, numai că primul **(Vama hățișului)** datează, dacă nu mă înșel, din 1972 (!). Distanța în timp, neobișnuită, indică în mod obiectiv consumarea unei mult prea prelungite experiențe, de astă dată în parțial anonimat. Nu mai reține ce se întîmpla în prima carte pentru a putea spune ce s-a cîștigat și ce s-a pierdut, dacă s-a realizat măcar acel minim spor de calificare, de care aminteam mai sus.

Versurile de acum sînt mai toate elegiace și romantioase, cele două calificative neputînd fi despărțite de convenționalismul pe care îl subînțeleg de regulă : „Tîlhărește ne fură vremea la vale. / Se-anunță iarna — mișună ace prin vînt. / Primește-mă-n vara privirilor tale / Curînd vom fi gîrbovi, ca mîine pămînt" **(Așezîind frigul)**. Transparența nu impune un stil, ci o limită a vizibilității foarte apropiată de suprafață. Cîteva accente tăioase zdruncină confesiunea molcomă : „Îmi bate toamna-n geam cu frunze moarte. / Semn că va ninge și că-i iar tîrziu. / La gîndul că m-așteptî albind în poartă. / Însingerez hîrtia cînd îți scriu" **(Scrisoare mamei)**. Poetul tecucean a rămas un bucolic îndîrjit și explică, polemic și nu fără haz, de ce : „Încă n-am auzit pe nimeni / destăinuindu-se / c-a visat că făcea dragoste / c-o femeie-robot pe-o căpiță / de span preasfințit proaspăt / de razele soarelui" **(Îngrijorare)**. Elanurile admirative sînt dilatate și din această pricină inconsistente : „Ca mierea Limbii noastre / poți îndulci o mare. / Și cei străini o gustă, / ca pe-un nectar de flori". Se ajunge cu dificultate, după multe ocolișuri, în punctul în care emoția lirică erupe : „Vino, cît e luna-ntreagă. / Vino cît mai ai la cine : / Dac-o rogi mai cu nădejde, / Într-o zi și moartea vine !" **(Cîntec oftat — I)**. Aspectul semnalat mai înainte rezumă și califică volumul în întregul său.

Daniel Dimitriu

Dan Giosu : **Liber ca pasărea**, Editura Junimea, 1989 ; Ion Purdelea : **Sunet de flaut**, Editura litera, 1988.



Statuete de lemn, găsite în Anglia, dar aduse probabil de năvălitori germanici. Reprezintă zei luptători.

PREPELEAC DOI

Scurta domnie a unui intelectual

UN conducător de țară sau de imperiu, cînd moare de moarte bună, decesul lui devine mai important decît propria sa viață. Dacă trage să moară, dagă agonia durează, se dau mai întîi comunicate medicale, se trag, eventual, clopotele, zvonul, pornit într-o zi, se lățește, cuprinde întreg teritoriul... Și să zicem că moare, azi... Dar, nu-i după el, după răposat, după defunct. Decesul nu se anunță pe loc, lupta pentru succesiune încă nu s-a terminat, se mai manipulează, se mai fac aranjamente pro și contra, iar Mortul așteaptă, trebuie să mai aștepte o zi și încă o zi, multe zile la rînd.

Lumea **știe** că-i mort, a aflat : însă sfîrșitul, din atîtea și atîtea interese, n-a fost încă declarat oficial. E una din tacticele funebre ale regimurilor totalitare. Stăpîne pe viață. Stăpîne pe moarte. Încercînd astfel să-și supună și natura, cînd în joc nu sînt pur și simplu niște scopuri concrete. S-a văzut aceasta și la barbari și în societățile primitive studiate de sociologi. Psihologia este aceeași, chiar și în cazurile în care mumia unui șef sublim este depusă, la vedere, pentru veșnicie, într-un mausoleu. Probabil că odată și-odată, mentalitatea aceasta va fi studiată cum trebuie și în ea se va descoperi poate resortul funest al atîtor dezastre și decăderi de comunități umane și de imperii. Subconștientul acestora se mai cere sondat...

● DAR, noi suntem mai modești. Neculce notează :

Cantemir-vodă, după ce-au murit, ținutu-l-au mort tăinuit o zi și o noapte, păn' s-au gătit cărțile de-au făcut harzuri de la țară la Poartă...

Nu era deci vorba de adorație ; de ideea că un asemenea șef nu se cuvenea să moară, că nu avea **voie** încă să moară, ținînd cont de simbolul ce-l întruchipa pentru toți. Nu, era tactica cealaltă, a aranjamentelor în vederea succesiunii, mizeria moștenirii.

Pîrghiile puterii intră în mișcare. Vătavul Pîrvul, Ștefăniță Rusăt, Manolachi postelnicul, hatmanul Bogdan și cu vistiernicul Iordachi se grăbesc să anunțe Poarta și pe aga sosit cu treburi la Iași că alt domn ei nu vor decît pe beizadeaua, pe feciorul răposatului, pe tînărul Dimitrie Cantemir..

Atunce au spus a tot nărodul c-au murit Cantemir-vodă...

Norodul, prost. De unde, nerod. Bun de manipulat și de mințit. Dar, ca să fim drepți, are el în viață alt scop decît să se înmulțească, să bea, să mănînce și să tragă chefuri la nunți și botezuri și chiar și la parastase ?... Să-i înțelegem pe hatmani, pe vătavi, vistiernici și postelnici, dacă prostimea n-are alt ideal, dacă stă ațîțată, între ziua de azi și ziua de mîine.

Turcul aga, văzînd că strigă cu toții într-un cuvînt, au luat un căftan ș-au pus în spateli lui Dumitrașco beizădeao. S-au șezut amîndoi în scaone. S-au început a da din puști și a dzice surlele, și toți boerii și slujitorii, căpeteniile, cineș după rîndul său, au purces a săruta poala turcului ș-a lui Dumitrașco beizădè. Și dup-acee au încălicat cu alaiu ș-au purces la Sfetei Neculaiu, de i-au cetit molifteli de domnie dup-abiceiu.

Mortul, „tatăl analfabet", este în fine îngropat, prohodit de patru patriarhi, Ierusalim, Antohia, Alicsăndria și Țarigrad, și domnia fiului începe...

Prima domnie a unui intelectual sută la sută, din istoria noastră, care a durat (domnia)... trei săptămîni. Și demonul, ...demonul responsabil cu registrele cronologice ale ipotezelor, ale arhivelor fantastice sau numai fanteziste, întrucît infernul se joacă în glumă cu noi, dacă deciziile serioase aparțin lui Dumnezeu, ...ei bine, acest drac foarte vioi și pus pe cele mai aiuritoare presupuneri, zice, îmi șuflă la ureche : măi frate-miu acu, în nouă și nouă zeci să-l fi avut voi pe Dumitrică ăsta Cantemir... „Păi, nu-l avurăm pe Iorga ! ?" îi răspund, agasat, mai mult de vulgarul-au **împușcatără ?** (spun molipsit)... Recunoaște și el că era un risc Intelectualii **prezintă** acest risc. Și piritatea tonului său băgăcios, de intimitatea asta nesuferită, de mahala, lasă că mai mirosea a sulf, a sulf și usturoi... L-am avut pe Iorga și ce, torescul personaj adaugă, vorbind de astădată corect, aproape ca un crainic T.V. : Dacă Dimitrie ar fi avut de partea sa Internele și Armata, ar fi mers. Altfel, cărturar cum e, cam năuc, îl luau, scuze, la poceală, dacă nu și mai rău. Mai bine, mai bine, așa măcar rămîneți cu „Istoria ieroglifică..." (și demonul tace).

REALITATEA este — tot pe cronicari e preferabil să te bazezi — **că au venit un capegiu de la Poartă de-a luat pe Dumitrașcu-vodă beizadè.** Deși acest capugiu era un bun prieten al familiei Cantemirestilor. Dar intriga de dincolo, din Muntenia, lucrătura Brîncoveanului era mare. Acesta, cu relațiile ce le avea la Țarigrad, și îmbrăcase caftanul de domnie asupra Moldovei.

Susținătorii lui Dimitrie se împrăștie, fug la lesi, Bogdan, Iordachi, Lăscarachi, — pe Staico puseseră mîna, **l-au luat de grumadzi.**

Și Neculce ne atrage atenția, din veacul său :

Pe-aceste lucruri poate și alții să se încreadză cu Poarta turcească, că unele se gătiè și alteli s-au făcut !

Adică, începe ceva, și iese altceva. **Alteli s-au făcut !** Socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea din tîrg. Concluzie larg răspîndită : contra-dicție, contra-destin.

Noroc cu acest capugiu, cu acest Cerchez Mehmet-pașe, prieten bun al răposatului Cantemir, care îl va ocroti de intrigi pe strălucitul tînăr cărturar. Dacă de la turci, ca oameni, ne-a rămas ceva, ne-a rămas, totuși, acest respect, instinctiv, al valorii, precum și cultul cinstei și dreptății. Plus generozitatea. **Turcul plăteste !**

Fidelitatea lui Mehmet-pașa a făcut „mai bine decît mii de pungi de bani".

Că unde va Dumnedzeu, sînt și bani, și prieteni, și de toate, pe cum s-a vidè înainte...

Domnitorul intelectual va reveni. Stătuse pe tron doar trei săptămîni, în prima sa domnie, cea mai scurtă din toate întîmplările noastre : însă el se va reinscăuna, iar biruința lui cea mai mare va fi Cultura, va fi faima Culturii răspîndite, ca și prietenia strînsă cu Țarul magnific al tuturor Rusiilor, Petru întîiul...

Constantin Țoiu

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Utopia

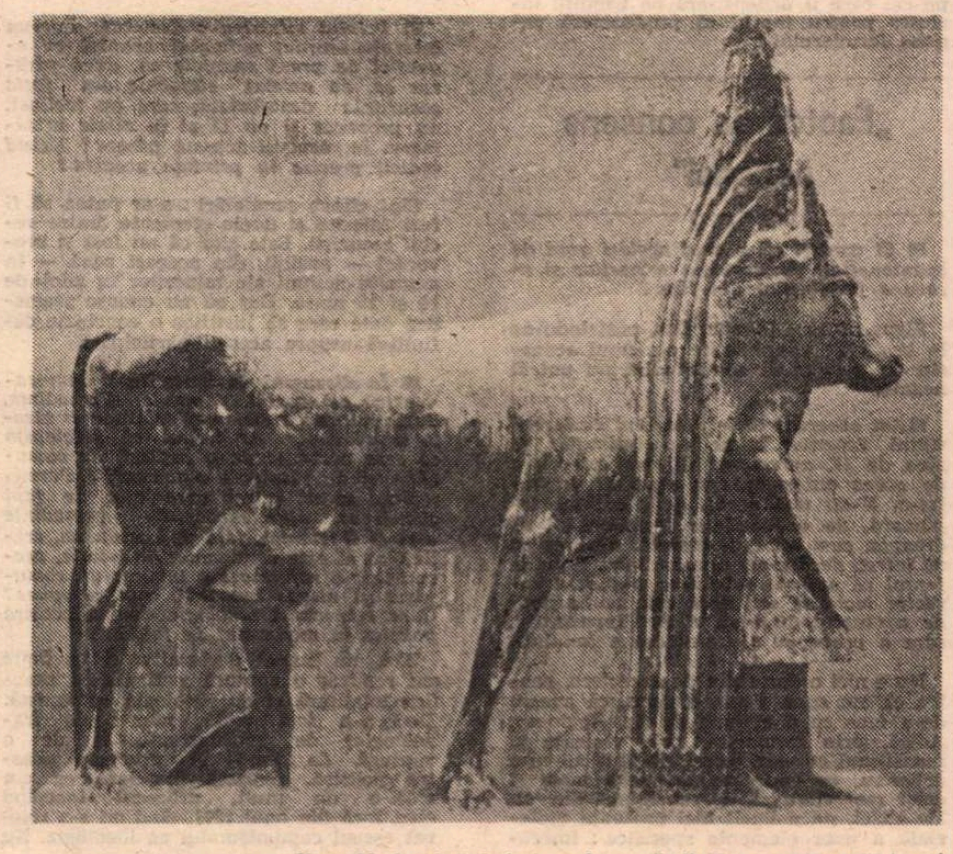
TOT ocupîndu-mă de viața și opera unor reformatori sociali (Gherea și Stere sînt numai proiectele mele pînă acum împlinite), scriind, prin 1965, în colaborare, o carte despre **Falansterul de la Scăieni**, am citit, nu fără sistemă deși ca un hămesit, o corpolentă bibliografie despre utopism. Ființe stranii și halucinate — mi s-au dovedit a fi — acești reformatori, urmărind tenace să facă bine semenilor și negîndindu-se, măcar o clipă, că le pot aduce și rău! Un fanatism, aproape orb, deși uneori duios în naivitatea sa, le irigă opera, atît de dens, încît, citeodată, înfricoșează. M-am gîndit odată, prin 1983—1984, să las totul baltă și să scriu — pentru sertar — o carte despre utopie care să înainteze departe, inclusiv Marx, Lenin și întreg așa-numitul socialism real. Pentru că — nu-i așa? — ce altă a fost „socialismul real" decît o expresie finală a utopiei transformată în barbară experiență aplicată. Și cam pe atunci, cînd lucram de zor la cartea despre Maiorescu, întrebîndu-mă dacă n-ar fi mai util să o abandonez, scriind o alta despre utopie, mai tînărul meu confrate Alin Teodorescu, venind să mă viziteze și auzind îndoielile mele, a exclamat triumfător: „Dar această carte e scrisă de mine. Am predat-o Editurii Științifice unde zace fără șanse de a fi publicată". Lasă că-mi pare bizară ideea că o temă, odată tratată de un autor, și-a epuizat resursele. Dar gîndul că, iată, un coleg mai tînăr are aceleași preocupări ca mine, mi-a întărit convingerea că, odată, nu prea tîrziu, va trebui să scriu această carte. Mai ales că începusem, în cercul meu de prieteni, să sondez terenul, formulînd idei care stîrneau cînd consternare, cînd aprobare totală, cînd reproșuri răstite. M-am interesat de cartea lui Alin Teodorescu și mi s-a spus că tema nu e agreată de „foruri", iar directorul acelei edituri, deodată trecut de partea grupării rinocerizate de la „Luceafărul", deși sociolog, refuza (ocupat, cum era, să tot publice cărțile lui Ilie Bădescu) să depună vreun efort pentru a-l ajuta pe prietenul meu. M-am umilit rugîndu-l stăruitor, cum am procedat, pe lîngă Ed. Eminescu, unde Alin Teodorescu avea, și acolo, depus un volum de studii. Era evident să sociologia serioasă, așa cum înțelegea să o practice Alin Teodorescu, era rău văzută, cîștig de cauză avînd cărțile „oficiale" ale lui Bădescu, Mihu Achim, St. Costea și încă alți cîțiva asemenea. Avea scrisă — și predată — (fireste Alin Teodorescu) chiar o carte despre Marx. Nici aceasta **nu îi era acceptată, neconvenind fie** unghiul de tratare, fie chiar subiectul. Pentru că dictatorul se credea — cum altfel, — și deasupra lui Marx, în fond, chiar adversarul lui neîmpăcat. Tîrziu, prea tîrziu, prin septembrie-octombrie 1989 l-s-a propus să-și publice, „ușor revizuită", cartea despre Marx (brusc, Ceaușescu, simțind că-i fuge terenul de sub picioare, începuse să se revendice abuziv de la „sfinții părinți"). Alin Teodorescu a refuzat, cu o demnitate ce i-o cunoșteam, „tîrgul" (mi-a făcut onoarea de a mă consulta), preferînd să-și țină manuscrisul în sertarele lui (trebuie să fie destul de încăpătoare aceste sertare, de vreme ce-o știam — scria mult, neizbutind să publice mai nimic).

Cum tot citise o imensă bibliografie despre utopie, prin 1985 mi-a propus să-l ajut să publice în col. „Biblioteca pentru toți" a Ed. Minerva o antologie reprezentativă despre utopiștii francezi. Mi-a adus un plan atît de bogat încît putea ocupa spațiul a 6—8 volume. L-a redus **la un minimum acceptabil și am** izbutit să-i încriud lucrarea într-un plan **editorial. Alin, cărturar eminamente** serios, s-a apucat de treabă, asociindu-și un coleg, pentru traducere, și el sociolog, Călin Anastasiu. (Astăzi, acești doi sociologi, sînt membri ai „Grupului pentru Dialog Social", scriind — după a mea părere — mai puțin decît s-ar cuveni în revista „22", unde știința lor de carte ar putea aduce lumină și cumpănă unor sociologi „de teren"). A început chinul luptei cu stăpînirea care refuza, obstinată, ideea unei astfel de cărți. Salvarea a venit de la aniversarea bicentenarului Revoluției Franceze. Cu titlul schimbat, cam hazliu, **Mari gînditori și filosofi francezi ai veacului al XIX-lea**, antologia, în două volumașe, a apărut pe la începutul lui noiembrie 1989. Și, ca un făcut, antologia urma să fie oprită. Pentru că, în a doua jumătate a lui noiembrie trecut, amîndoi acești autori au semnat protestul celor 18 tineri intelectuali care avea să le aducă aspre sancțiuni, printre care și interdicția publicării. Contam însă pe zăpăceala autorităților, ocupate cu vînătoarea a prea multor ținte, încît s-a putut face ordonanțarea, rapidă, a drepturilor de autor, pe care, mirare, le-au și încasat. Iar cînd putea urma dispoziția de a se opri difuzarea cărții, a venit — izbăvitoare — revoluția din decembrie. Ne-am revăzut, năuciți de bucurie, în după-amiaza lui 22 decembrie, în clădirea Televiziunii. Numai la utopie și utopism nu ne era gîndul, înlăcrimați cum eram cu toții în acea vinere de neuitat.

VREMEA a trecut și timpul s-a dilatat, parcă, enorm. Pare că nu s-au scurs de atunci șase luni, ci șase ani (poate mai mult), prin cîte am trecut, aiuriți de repede. Cu Alin Teodorescu (hiperocupat cu catedra, cu Grupul, cu plecările prin străinătate) mă văd rar (ca să nu spun deloc). Mai săptămînile trecute, ochii mi s-au oprit, pe această antologie rămasă pe raftul unde țin, înghesuite, cărțile pe care n-am apucat să le rînduiesc pe locul lor. M-am gîndit că, iată, tema utopiei ca proiect reformator nu e chiar bună de azvîrlit cît colo ca netrebnică. Ar merita să zăbovim — meditînd — pe marginea ei. Ba chiar să reintru în tentația scrierii unei cărți dar lăsîndu-i lui Alin Teodorescu posibilitatea de a-și publica, mai întîi, el, cartea (l-o mai fi interesînd?). Mai întîi aș observa că prima impresie la lectura operei unora dintre reformatori înfricoșează efectiv. Să ne aducem aminte că Platon (pe care nu l-as exclude din această bibliografie) închipuia o organizare statală în care filosofilor li se acorda, exclusiv, rolul de conducători, ajutați de casta „gardienilor" iar a treia castă („meseriașii" și „agricultorii") avea misiunea, unică, de a asigura întreținerea primelor două. (Poeții trebuiau, din principiu, excluși din cetate). Și că acest proiect era comunizant o dovedește faptul că primelor două caste li se recomanda comunitatea averilor, a femeilor și a copiilor. Cînd recitești acele pagini ale ilustrului filosof groaza e greu de reprimat. Și nu se poate spune același lucru cînd recitești **Utopia** lui Thomas Morus sau **Cetatea ideală** a lui Campanella (aceasta din urmă, scrisă în închisoare, unde gînditorul italian și-a petrecut 27 de ani din viață)? Proiectele acestora de organizare a unei societăți ideale înfricoșează prin fanatismul desconsiderării personalității umane, prin propunerile cosmaresti de campament aproape militar al vieții comune, prin egalitarismul stupid care anihilează, aproape ca un viciu, individualitatea, prin stăruința de a face oamenilor „binele" cu sila. Și de aceste obiceiuri silnice de a ni se face mereu numai „bine" noi, care am fost cobai, ne-am cam lămurit de multișor.

Dar am luat-o, îmi dau seama, prea de departe, părăsind obiectul antologiei pe care o comentez. Să revin, deci, la ea*). Să observ, înainte de toate că ea este excelent alcătuită, dovedind cunoașterea, cuprinzătoare și profundă, a temei. Aflăm aici texte reprezentative din opera lui Babeuf, Philippe Bounarroti, Saint-Simon, Fourier, Lamenais, Cabet, Pierre Leroux, Flora Tristan, V. Considerant, **Blanqui, Jean-Jacques Pillot, Proudhon,** Louis Blank, Robert Lahautière. E inutil să insist cît de dificil i-a fost editorului să aleagă, dintr-o bibliografie imensă, numai cîțiva gînditori (cu adevărat exponențiali) și din opera acestora cîteva texte care cînd nu le rezumă concepția dau sigur o imagine despre virtualitățile ei. Studiul introductiv e, comprimat în 30 de pagini, îndubitabil, învățat temeinic, cu o „tăietură" prinsă într-un teritoriu atît de vast încît, altii, s-ar fi rătăcit sau nu i-ar fi putut determina cum se cuvine fizionomia și zonele mai reliefate. **Mă despart în destule locuri** de opiniile lui Alin Teodorescu. Dar cum știu că deosebirea de „climat" între perioada cînd și-a redactat el studiul și aceea cînd îl citesc eu e fundamentală, ar fi nedrept să-i aduc reproșuri. Dreptate integrală are în aserțiunea că mai toate conceptele esențiale ale politologiei, sociologiei (termenul e al lui Aug. Comte, care a fost secretarul lui Saint-Simon) au fost create atunci (între 1789—1871), de către acești gînditori utopiști preocupați enorm de studiul societății omenești. Nu uit adjuvantele, adică tabelul cronologic și, mai ales, notele introductive despre fiecare gînditor în parte, mai dificile, poate, de redactat decît studiul însuși. Și, totuși, cît de precise, pertinente și la obiect sînt! Iar traducerea soților Anastasiu e foarte bună. Am comparat-o, prin sondaj, cu alte texte ale unora dintre acești gînditori, traduși mai înainte la noi (Saint-Simon, Fourier) și am găsit-o, mai totdeauna, superioară precedentelor.

Nu e locul aici unui larg tur de analiză asupra ansamblului acestui teritoriu propus de serioasa antologie a lui Alin Teodorescu. Mă rezerv pentru altădată și altundeva. M-aș opri, oricum succint ca să nu spun fugitiv, pe marginea operei a doi reformatori: Fourier și Saint-Simon. Pe Fourier l-am citit prin 1964—1965 atent și răscolit, (cînd am scris despre aventura discipolului său român, Teodor Diamant, care s-a aventurat, prea naiv, în capcana pseudofalansterului din Scăieni pe moșia escrocului Bălăceanu). M-am folosit, constat, de aceleași ediții utilizate și de Alin Teodorescu. Dezamăgit (ca și Saint-Simon) de epoca postrevoluționară, Fourier a imaginat un mod de organizare socio-economică societară (falanstere) în care să conviețuiască între 100—300 de familii, cu averi inegale, cu îndeletniciri deosebite, dar fiecare membru fiind dator să presteze, combinat, deopotrivă activități productive agricole și manufacturiere. Năucitoare e, în opera lui, teoria pasiunilor, pentru că alegerea societarilor nu se făcea la întîmplare ci întrunind, obligatoriu, toată gama pasiunilor umane, în așa fel încît să fie eliminate conflictele intercomunitare („Legăturile de tip societar nu pot apărea decît pe baza utilizării unui procedeu denumit **serii contrastate**, care, asociind pasiunile și munca, interesele colective și individuale, duce la crearea **atracției față de muncă**, baza muncii productive și a metamorfozării acesteia în plăcere"). Proiectul era atît de fantast încît cu greu puteau fi întrunite aceste serii (Diamant le spunea roiuri) — și pasionale și de muncă — integrale. Și toate încercările făcute (una în Franța, cîteva prin America de Nord, una la noi) au fost dezavuate de maestru pentru că se abăteau, invariabil, de la regulă. Apoi V. Considerant a mai făcut rabat de la regula fixă. Eșecul e același și nu numai (cum afirmă Alin Teodorescu) ca „soluție globală" dar și pe colonii restrînse. Fourier, însă, om de o cinste ireproșabilă și de o naivitate dezarmantă, a așteptat ani de zile, la orele anunțate în ziar, fără a se mișca din casă, apariția unui întreprinzător care să finanțeze un falanster. Saint-Simon pare a fi fost ceva mai realist. Și el credea, ce-i drept, că „scopul cercetării mele este fericirea voastră" dar proiectul său reformator, adresat, fireste, omenirii întregi, își lua rezerve prudente în aplicare („nu m-am lăsat pradă speranței nebunești că-l voi vedea aplicat dintr-odată"). El a visat la o organizare (sau reorganizare) a societății prin apel la tehnologie modernă și



Vaca Hathor hrănindu-l pe Amenofis II (Egipt, 1580–1385 î.e.n.)

invenție științifică (idealul său de personalitate a fost Newton). Lucrarea sa din 1823, **Catehismul industriașilor**, (tradusă la noi, în 1924, la „Cultura Națională") e patetică, predicînd împăcarea socială încadrînd, în sfera acestei categorii, toate tipurile de activitate productivă și pledînd pentru unire în scopuri constructive. Apoi n-ar trebui să se uite că e, poate, cel dintîi care s-a gîndit — în 1814 — la „reorganizarea societății europene", vorbind de un parlament european, de un guvern general european, de o Cameră a Comunelor a marelui parlament european, stabilind un plan de acțiune care, parțial, iată că azi, tocmai, se realizează. Apoi școala sa a produs două mari personalități: istoricul Tierry și filosoful Auguste Comte. Să notăm, în încheierea prea sumară a acestor însemnări, că Fourier și Saint-Simon au măcar meritul de a nu fi imaginat proiecte egalitare, că au recunoscut dreptul la disparitate determinată de talent, putere de muncă, inteligență, hărnicie și spirit întreprinzător. Masificarea, prin înăbușirea personalității individuale, nu au intrat în calculele, indiscutabil utopice, ale acestor doi gînditori.

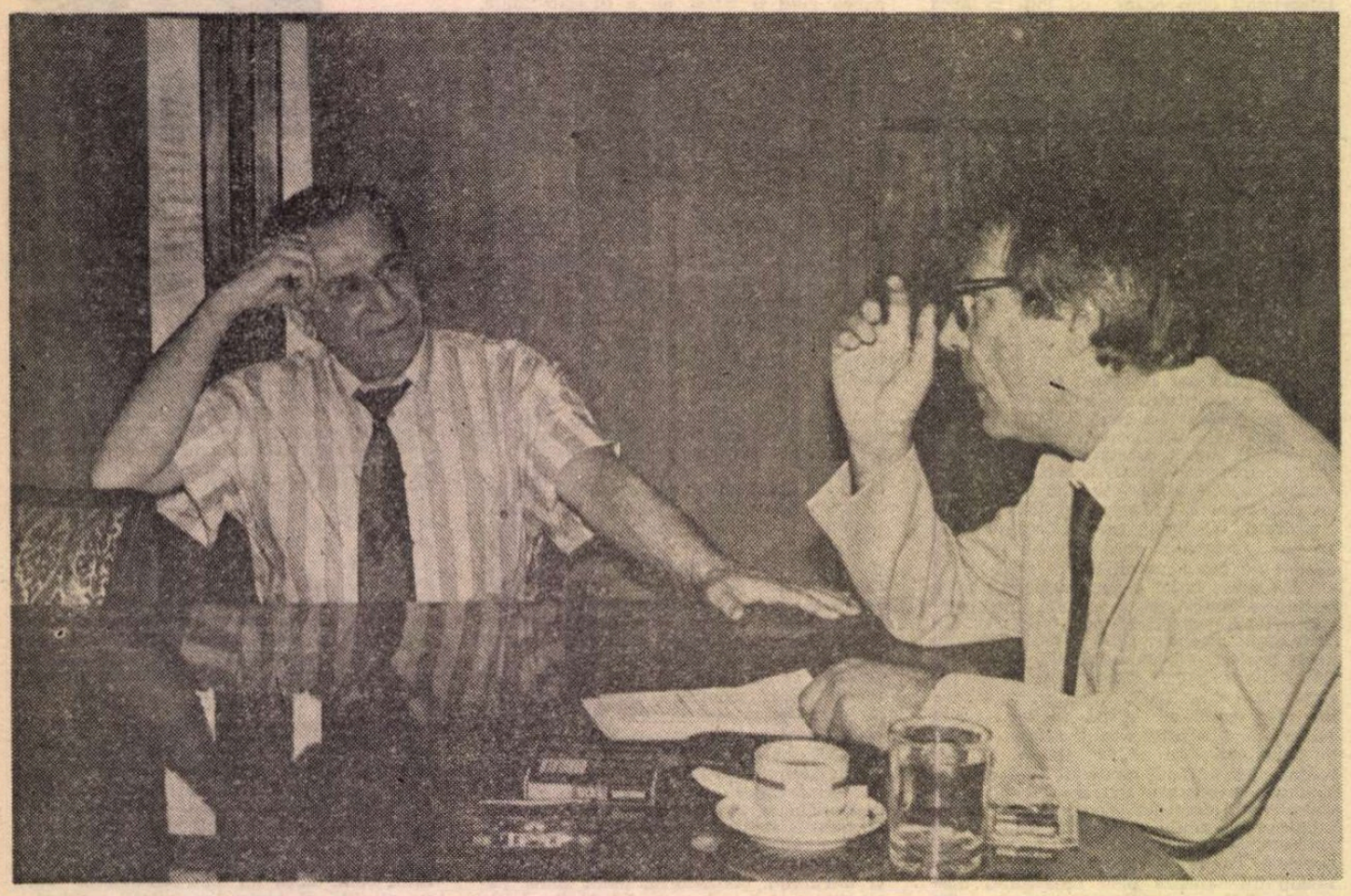
REÎNTORCÎNDU-MĂ la ceea ce spuneam la început, zbaterea utopiștilor nu e cu totul, parcă, zadarnică. Ea constituie un capitol, niciodată drept a-l desconsidera din cugetarea umanității veșnice suferindă. Ei, cu îndrăzneala lor cugetătoare, sînt mesianicii răzvrătiți care propun soluții, chiar dacă nu sînt salvatoare. Ei, cu mîntile și lupta lor, mișcă, totuși, mereu rotițele infinite ale acelui mecanism complicat care e societatea. Fără ei aceste mecanisme poate că s-ar fi înțepenit în letargie, strădania lor dînd avînt oarecare progresului. Să nu le desconsiderăm, deci, opera tuturora. Ceva valabil rămîne și din visarea trează a acestor utopiști care gîndeau, neliniștiți, la dreptate socială. Dacă din opera lui Lenin (care a fost, deși nu se considera, și el un înrăit utopist) nu rămîne nimic bun (ce să alegi din absurda teorie că socialismul se poate înfăptui într-o țară înapoiată, — de altminteri nu s-a putut realiza, fiind o utopie, nicăieri — din totalitar-dezumanizantele puncte de vedere politologice despre partidul unic și centralismul democratic?), din aceea a lui Marx poate că rămîn valide, pentru contextul epocii sale (și după aceea) exegezele privind mecanismul funcționării capitalismului în faza lui industrială. Și, cu corecturile lui Bernstein, Kautsky și a altora mai pragmatici, unele opinii ale lui Marx au fost preluate, productiv, de social-democrația europeană, care le acordă stimă multă.

Nu vreau să se creadă că am reintrodus pe fereastră ceea ce am dat afară pe ușă. Continui să detest pe cei ce ne-au „voit" binele cu sila, mă îngrozesc azi, ca și ieri, „profeții" care își revendicau al lor dezumanizant socialism real de la cugetători din trecut, dintre care, unii, nici nu gîndeau la astfel de monstruozități. Alții, cugetători însă, dimpotrivă, au elaborat astfel de concepte, de la origini false, care au făcut omenirii infinit rău. Dar, mă întorc cu o întrebare. Oare toate prefacerile spectaculoase, trăite azi de Europa de Est, nu sînt tot opera, sacrificiul cugetător și civic al unor reformatori sociali, fără de care totul ar fi rămas în paralizia de dinainte? Ce reprezintă KOR-ul polonez, din ale cărui proiecte reformatoare s-a născut Solidaritatea sau chiar în Cehoslovacia Carta celor 77 și lucidele prognoze ale lui Vaclav Havel? Și dacă tot am formulat cîteva întrebări retorice, să adaug o alta, la care chiar n-am găsit răspuns. Se vor reîntoarce aici, la noi, lucrurile exact în stadiul — deloc ideal, de ce n-am recunoaște? — de acum vreo 50 de ani sau se vor găsi, adaptate, modele înnoitoare și fecunde? Doctrinarii (mă gîndesc, mereu, chinuit la Gherea și Stere) sînt incontestabil niște reformatori care au imaginat (sau adaptat) modele fatal erodate de utopism. Finalmente, viața lor a fost, și datorită acestor convingeri doctrinare, viciate și de politică militantă în care s-au angajat niște înfrînți. Mai bine era, iar mă întreb, dacă nu imaginau doctrine menite să ducă țara înainte sau numai să asaneze rele sociale prea evidente? Se pot alege și alte exemple. Eu pe astea le cunosc. Și, de aceea, la ele m-am referit. Poate că utopia (ca model social), cînd nu e cariată, prin silnicie și desconsiderarea omenescului de la început, este și visarea omenirii spre mai bine și mai pur. După care, obligatoriu, se instalează deziluzia, înfrîngerea și totul se reia, într-un lanț neîntrerupt, de la început. E un **datum** sau o necesitate a ființei umane organizată social?

■

*) **Mari gînditori și filosofi francezi ai veacului al XIX-lea.** Antologie, prefață, tabel cronologic și note de Alin Teodorescu. Traducerea textelor de Adriana și Călin Anastasiu. Ed. Minerva. Col. „Biblioteca pentru toți", 2 vol. 1989.

Președintele României, Ion Iliescu, ră



(Urmare din pagina 1)

■ *O parte din aceste tendințe contradictorii sau clivaje sînt desigur moștenite de la dictatură, care a avut grijă să creeze nenumărate bariere artificiale. Credeți că noul regim a putut în interval de șase luni să adauge acestor vechi clivaje altele, specifice ?*

În primul rînd trebuie să constatăm că au apărut la suprafață lucruri care înainte nu se spuneau, neputînd fi exprimate. Adică, regimul vechi, regimul totalitar nu a făcut posibilă exprimarea deschisă a opțiunilor oamenilor și a pozițiilor proprii, lucru care acum a devenit — în sfîrșit — posibil. Și cît de mult am așteptat, cu toții, acest moment al libertății de expresie, e inutil să insist.

Pe de altă parte, este de constatat un anumit complex al unora dintre cei care odinioară n-au avut curajul exprimării opiniei proprii, a unor atitudini independente sau a unei disocieri de vechea putere. Și acum, deodată, acest complex de inferioritate vor să-l acopere, brusc, violent, printr-o exacerbare a exprimării „curajoase". Mai ales că acum, de ce să n-o spunem, aceasta nu mai presupune nici un risc. Asta conferă și o notă artificială, într-un fel, căutat exagerată unor manifestări care — iată — nu mai au deloc un caracter constructiv. Ba, se vor chiar deliberat distructive. Ele se dezvăluie a fi o opoziție de dragul opoziției, indiferent de cine se află la putere, independent de programul pe care îl exprimă puterea.

Desigur, intelectualul, în general, scriitorul, în particular, se disociază, de regulă, prin natura condiției sale, de putere. Dar aceasta nu este o axiomă, valabilă în orice condiții. În cazul nostru, cînd factorul de putere se află în plin proces de structurare, ca urmare a unei revoluții — normal ar fi fost, sau este, ca scriitorii — și revin la prima dv. întrebare — să colaboreze activ cu puterea născută din revoluție, să contribuie la consolidarea ei. Abia într-o fază ulterioară, cînd puterea manifestă, de regulă, tendințe conservatoare, disocierea devine firească și necesară. Dar noi sîntem încă departe de o asemenea fază și opoziția oarbă față de putere, acum, riscă ea să joace un rol conservator, antirevoluționar.

Dar, fără îndoială că procesul de dărîmare a unui regim totalitar și de începere a construcției unui regim democratic este un proces foarte complex și în cazul nostru chiar și exploziv, care generează, care naște noi forme de confruntări, de contradicții sociale, de o manieră mai activă decît în alte condiții, în condițiile unei treceri mai îndelungate, așa cum s-a întîmplat în cazul altor țări. Aș spune că, dintr-un anumit punct de vedere, nu trebuie, poate, să ne surprindă exprimarea aceasta mai dură, mai violentă a unora.

■ *Pe dumneavoastră nu vă surprinde, dar probabil că pe unii i-a surprins foarte tare. Unii dintre gazetarii care în ultimele săptămîni au exprimat puncte de vedere mai mult sau mai puțin neconvenabile au trăit pe pielea lor riscurile cu pricina, mă refer la zilele de 14 și 15, cînd erau căutați de echipe mixte de mineri și de polițiști pentru a fi pedepsiți.*

Probabil că vom avea încă mult de discutat despre ceea ce s-a întîmplat în acele zile. Din păcate există încă destule necunoscute în această privință. Desigur, violența este regretabilă, în general, și eu îmi exprim părerea de rău pentru escaladarea ei, pentru excesele petrecute. Trebuie să remarc, însă, că evenimentele din zilele de 14 și 15 iunie nu pot fi disociate de cele din ziua de 13. Adică nu poate fi disociat efectul de cauză. Pentru că de o relație cauzală e vorba în acest episod dramatic. Evenimentele din 14 și 15 iunie au fost efectul, cauzele trebuiesc căutate în ziua de 13. Este ceea ce le spuneam și unor ziariști americani, într-o discuție, pornind de la unele similitudini cu subiecte din filmele western, de care am fost cu toții suprasaturați. Cînd o localitate americană era obiectul unui atac al unor bandiți ; șeriful bătut, legat fedeleș, case incendiate, inclusiv localul poliției, victime, crime ; se organizează, după aceea, potera bărbaților din localitate care îi descoperă pe bandiți într-o fermă ocupată samavolnic. Potera îi arestează pînă la urmă pe bandiți, dar, inevitabil, provoacă și pagube și victime nevinovate. Își punea, oare, cineva, după aceea, problema să-i tragă la răspundere pe cei care îi pedepsiseră pe bandiți, inclusiv pentru faptul că produseseră pagube fermierului ?

„Factor de consens național"

■ *Și credeți că a avut același grad de spontaneitate intervenția minerilor și aceea a fermierilor din film ?*

Sigur că nu e identic. Dar, păstrîndu-ne în limitele simplificate ale unui scenariu de gen, unele similitudini nu pot fi negate.

■ *Am observat că în discursul de investitură, referitor la ce s-a întîmplat în ziua de 13, aprecierea diferea întrucîtva de aceea anterioară pe care ați formulat-o. N-ați mai vorbit de o acțiune legionară, de o rebeliune legionară și de dreapta, cum ați spus înainte. Aș vrea să vă întreb dacă v-ați convins între timp de faptul că această rebeliune n-a avut caracter legionar sau dacă este vorba doar de contextul discursului de investitură, care a presupus o schimbare a tonului.*

Nu e nici o deosebire de apreciere, pentru că am spus, de la început, că aveam de-a face cu o acțiune *de tip* legionar. Adică, prin forma sa, prin violența și fanatismul cu care se manifestau cei care acționau, ea amintea generației mele și celor mai virstnici, de rebeliunea din '41. De altfel, nu a lipsit nici prezența materială a unor elemente specifice : îmbrăminte, însemne și însigne de inspirație fascistă.

Și în ceea ce-i privește pe cei care au inspirat și dirijat asemenea acțiuni, nu am motive să-mi schimb aprecierile. Nu putem fi atît de naivi încît să credem că a fost — cum acreditează unii — o acțiune spontană a unor oameni nemulțumiți. Este evident că ea face parte dintr-un lanț de asemenea acțiuni cu intenția clară de a destabiliza situația politică din țară, cum s-a petrecut și pe 12 și 28 ianuarie și pe 18 februarie, și în perioada campaniei electorale și inclusiv după actul alegerilor, adică după opțiunea clar exprimată a populației și începutul activității parlamentare. Abia deschisesem lucrările celor două Camere și, în loc să putem trece la constituirea organelor nou alese — parlamentul, instituția prezidențială — să alegem noul guvern, am fost confruntați cu un nou act de violență al unor forțe interesate să împiedice normalizarea vieții noastre. Este absurd ceea ce încearcă unii să afirme că guvernul singur ar fi pus la cale totul ! De ce ? Ca să-și creeze singur greutăți ? Unde este logica unui asemenea raționament ?... Pînă la urmă se vor clarifica toate, pentru că este vorba de un joc mult mai mare în care sînt implicate atît forțe interne cît și externe. E un scenariu profesionist bine gîndit, cu bătaie lungă și implicații profunde !

■ *Primul ministru a declarat într-un interviu acordat radioului spaniol și agenției de presă spaniole că, după părerea sa, au existat elemente din fosta securitate dezafectată, care au instigat, au provocat și pe 13 și în zilele următoare. Împărtășiți această părere ? Există indicii precise în privința aceasta ?*

Sînt cîteva semnalări : s-ar putea să fi fost folosite și unele elemente dintre vechii securiști. Este clar că au fost și provocări — posibil, din aceeași zonă — în anumite acțiuni ale minerilor în zilele de 14 și 15 iunie. Dar eu nu cunosc asemenea date care să justifice o concluzie definitivă asupra acestei participări.

■ *În discursul de investitură dumneavoastră ați vorbit, domnule Președinte, de „ruptura de sistemul totalitar și ideologia acestuia". Ar trebui să înțelegem că este vorba și de o ruptură de comunism și de ideologia comunistă ? Permiteți-mi să vă întreb care este de fapt atitudinea dumneavoastră, președinte ales al României, față de comunism, credeți că el este condamnat de istorie, sperați într-o reformare a lui într-un comunism „à visage humain", cum se spune? Care este exact ideologia dumneavoastră politică în momentul de față ?*

Noi, nu numai declarativ, ci în fapte am realizat o ruptură radicală cu practica totalitară și cu ideologia comunistă. Deci, n-a fost vorba numai de frazeologie, de conjunctură, ci de o ruptură de fond în practica noastră politică. Această disociere eu am trăit-o de mult, procesul începînd clar, încă din anul 1971, cînd mi s-a relevat eșecul comunismului ca ideologie. Nu cred că e posibilă nici reformarea comunismului și, deci, nici varianta comunismului „cu față umană". Pentru mine această chestiune este, de mult, un fapt ideologic definitiv clasat. Și e, de aceea, aproape ridicolă acuzația, cu care mă „gratulează" unii „binevoitori", că aș urmări crearea unui neocomunism.

Eu cred că ceea ce este necesar acuma este ruptura totală cu orice fel de ideologie, ca expresie a unor idei preconcepute și modele prestabilite ale dezvoltării sociale. Toată practica istorică, atît a noastră cît și a altor țări, demonstrează că modele mentale care încearcă să prestabilească anumite căi ideale de evoluție socială se dovedesc în mod fatal ineficace și falimentare.

„Eșecul comunismului ca ideologie"

De aceea, mie mi se pare important să ne putem debarasa de orice fel de ideologii, reprezentînd dogme sau modele mentale prestabilite. Este necesară o abordare pragmatică, orientată spre realitate. Trebuie să ne dezvoltăm capacitatea de analiză obiectivă a realităților în toată complexitatea lor, fără nici un fel de prejudecăți, tabuuri sau fetișuri și să elaborăm căi realiste de promovare a progresului social impuse de dezvoltarea modernă a societății, adaptate, desigur, realității țării noastre. Numai astfel vom putea asigura o dezvoltare normală, progresul economic real bazat pe progresul tehnologic contemporan, care conferă, peste tot, nota caracteristică întregului progres social din zilele noastre. În acest context, merită să amintim că orientarea de bază a programului Frontului Salvării Naționale, care se află și la temelia programului guvernamental, constă în îmbinarea progresului economic cu un amplu program social, de apărare a intereselor păturilor celor mai largi ale populației. Adică, pe de o parte, năzuim să asigurăm acele pîrghii ale dezvoltării economice, specifice economiei de piață, care să asigure dinamism și o bază sănătoasă economiei naționale în perspectivă, iar, pe de altă parte, să asigurăm protecția socială necesară tuturor cetățenilor. Este un element fundamental de concepție și de ideologie a dezvoltării contemporane.

Însă aceasta nu se poate fără a pune în mișcare principalele valori ale societății noastre. În primul rînd, aceasta înseamnă a valorifica resursa fundamentală a societății moderne, fondul creator al poporului și, înainte de toate, capacitatea de creație intelectuală, care constituie factorul cel mai dinamic al progresului contemporan. De aici, rolul deosebit al intelectualității de toate categoriile, al intelectualității tehnice, în primul rînd, pentru că progresul tehnic este sursa principală a dinamismului dezvoltării contemporane. Dar, pe un plan mai larg — al întregii intelectualități legată de toate procesele de dezvoltare economico-socială, de promovare a managementului modern în industrie, în agricultură, în viața socială — la micro și la macroscară, de procesele de dezvoltare a democrației, a societății civile, de îmbogățire a vieții spirituale și promovare a valorilor umaniste ca valori perene, fundamentale. Pentru că acestea, laolaltă, dau echilibrul necesar întregii vieți sociale. Deci, rolul intelectualității este deosebit de amplu în acest proces al devenirii noastre.

Un rol deosebit — cum să nu-l evoc — revine tineretului, care trebuie să se formeze în spiritul acestor noi valori și să preia din mers ștafeta înnoirii societății românești. Sînt convins că gestiunea economico-administrativă a țării noastre va fi — a și început, de altfel, să fie — preluată de generația tinerilor de 30—40 ani. Îi prețuim și îi stimăm pe acești tineri, novatori în toate, dornici să se afirme și să-și asume, cu curaj și competență, responsabilitatea treburilor publice. Viitorul e al lor, al tineretului în general !

■ *Îmi permit să vă întreb, dacă în aceste condiții, deși dumneavoastră ca Președinte nu mai sînteți acum și în Frontul Salvării Naționale, cum vedeți organizarea sau reorganizarea acestui Front în perspectivă. Știți că au existat mai multe idei, avansate de unii dintre politologii din țară, în legătură cu faptul că Frontul ar trebui să devină un partid politic cu o structură și cu o ideologie foarte ferme. Presupun, în urma celor ce ați spus, că dv. chestiunea ideologiei Frontului nu vă apare în aceeași lumină ca acelora care văd în ea o condiție* sine qua non *a existenței lui ca partid politic.*

Încă de la Conferința de constituire a Frontului ca formațiune politică, în aprilie, au fost creionate cîteva opțiuni ale acestei formațiuni. Eu cred că aceste opțiuni vor trebui să fie cristalizate mai bine, precizate mai clar și platforma sa ideologică și structurile organizatorice, ca și modalitățile de activitate practică, sub

...spunde la întrebările revistei noastre

raport politic, ale acestei formațiuni. Cred că această formațiune politică nu trebuie să capete o organizare de partid foarte riguroasă, rigidă. Pentru ca să-și păstreze ceea ce a fost efectiv elementul de atracție al acestei formațiuni în masa populației, cred că ea ar trebui să rămînă o formațiune larg deschisă unor pături diverse ale societății. Deci, consider că atît din punctul de vedere al platformei ideologice, cît și al formelor de activitate, ea trebuie să se păstreze deschisă, ferită de rigiditate și rigori organizatorice. Aș dori să fie vie prin comunicarea activă cu oamenii și prin modul în care va milita pentru apărarea și promovarea intereselor fundamentale ale societății românești, ale principalelor pături și categorii de cetățeni. Și ca să aibă forța necesară — ceea ce am spus și la o întîlnire mai recentă cu nucleul organizatoric al Frontului Salvării Naționale — este important ca această mișcare să devină formațiunea care să militeze cel mai activ pentru asanarea morală a societății românești. Pentru că, poate fenomenul cel mai grav cu care ne confruntăm astăzi privește nu atît problemele de ordin material, din economie, probleme oricum foarte grele și care vor contura pentru noul guvern sarcini extrem de dificile. Fenomenul cel mai grav este, înainte de toate, dezechilibrul moral al societății noastre pe planul psihologiei sociale, al relațiilor umane, al gîndirii, al mentalităților, al comportamentului. Și acestea se manifestă în diverse forme prin amplificarea corupției. Se cunoșteau pînă acum, mai ales, anumite genuri de corupție legate de putere și de arbitrariul puterii, care au cultivat forme malefice de lichelism, de oportunism, de încălcare a demnității umane. Acum apar și forme noi de corupție, generate de forța banului, de atracția averii, de dorința de înavuțire care, în noile condiții ale economiei de piață, ale liberei inițiative, capătă o tot mai mare extindere. Deci, lupta împotriva tuturor formelor de corupție, de alienare, de înveninare a relațiilor dintre oameni va deveni foarte dură.

Cred, de aceea, că Frontul Salvării Naționale, sau cum se va denumi el în viitor ca formațiune politică, ar trebui să devină acel grup de oameni preocupați de protejarea fibrei morale a societății românești, de asanarea ei. Am și spus că, dacă Frontul vrea să devină o formațiune puternică, cu rădăcini profunde în mase, trebuie să devină partidul incoruptibililor.

„Partidul incoruptibililor"

■ *Formula este foarte frumoasă. Poate că, în aceste condiții, însăși denumirea de Front nu este potrivită. Tot acest limbaj războinic, pe care noi l-am moștenit în epoca trecută — front, campanie, luptă —, poate că ar trebui într-un fel reconsiderat, dat fiind că Frontul va deveni o formațiune politică într-o societate civilă prin excelență. Însă ceea ce mi se pare mie foarte semnificativ deocamdată este că ideologia Frontului, ca și ideologia altor partide și formațiuni, este mai degrabă una emoțională. Am pornit de la clivajele, de la tensiunile existente. Ele sînt, majoritatea, emoționale. Probabil v-ați dat seama că programele politice n-au jucat un rol foarte important în alegerile din 20 mai. De altfel erau și foarte asemănătoare aceste programe, multe puncte erau comune, minus metodele tactice. Ceea ce a jucat un rol extraordinar a fost exact această emoționalitate. Sînt oameni care s-au identificat cu Frontul, în care au văzut principala formațiune care l-a dat jos pe Ceaușescu și a scăpat țara de dictatură. Dincolo de asta, programele deveneau aproape irelevante. În acest context, aș vrea să vă întreb : credeți că există în momentul de față pericolul unor extremisme, al unui fundamentalism de tip religios sui generis, atît în Front cît și în alte formațiuni politice ?*

Aprecierea dumneavoastră este corectă și reflectă o realitate ; și nu întîmplător, pentru că perioada aceasta a fost destul de condensată, ceea ce nu a permis să se realizeze foarte bine nici o structurare riguroasă organizatorică, nici o elaborare suficientă a programelor. Iar elementele comune care se găsesc în platformele multor partide, de asemenea, nu sînt întîmplătoare. Ele reflectă o anumită opțiune comună de detașare de ceea ce a existat. În primul rînd, trecerea de la o economie supercentralizată spre o economie de piață. Legile economiei de piață, de altfel, au acționat și pînă acum. Nici nu se putea altfel. Este o realitate obiectivă faptul că trăim într-o epocă istorică în care producția de mărfuri este dominantă ; relațiile marfă-bani sînt obligatorii și, deci, toate regulile economiei de piață acționează în mod obiectiv, indiferent de faptul că ele sînt sau nu recunoscute ca atare. Numai că atunci cînd nu sînt luate în considerare, cînd sînt ignorate, aceste legi lovesc fără cruțare și duc la ceea ce s-a întîmplat — falimentul „experimentului" economic care le ignora. E falimentul așa-numitului socialism real.

Opțiunea spre o așezare a economiei pe baze trainice, cu luarea în considerare a cerințelor economiei de piață este, de aceea, prezentă în toate programele. Desigur, diferă modul în care sînt abordate căile de promovare a acestei opțiuni. De asemenea, diferit sînt abordate efectele sociale ale acestei tranziții. În programul Frontului Salvării Naționale, programul social a căpătat un accent deosebit, subliniindu-se necesitatea ca promovarea reformelor care se impun în viața economică să se facă ținînd seama de interesele fundamentale ale principalelor categorii de cetățeni.

Sînt, de asemenea, multe opțiuni comune legate de societatea civilă, de promovarea relațiilor democratice în societate, de apărarea intereselor cetățenilor, ale indivizilor în raport cu statul și organele sale, de promovarea drepturilor fundamentale ale omului, inclusiv, desigur ale minorităților naționale. Aceste elemente comune sînt un factor pozitiv care vorbește despre posibilitatea unei colaborări constructive a unor forțe politice diverse.

„Un schimb larg și liber de idei"

În legătură cu tendințele extremiste, în momente de acută criză socială, ele întotdeauna apar. Deocamdată s-au manifestat mai violent, mai acut, tendințele de dreapta. Compromiterea clară a extremismului de stînga a împiedicat, pînă acum, manifestarea sa explicită. Aș spune că în acest moment nu se poate vorbi de tendințe de extremă stîngă, nici în cadrul Frontului, nici în afara lui.

În ceea ce privește denumirea de Front al Salvării Naționale, ea nu-mi aparține. În mod fals s-a consemnat în cîteva interviuri că Frontul Salvării Naționale, care s-a născut în decembrie, ar fi avut de fapt o existență mai veche. Ulterior, am aflat că cel care a avut ideea acestei denumiri este un profesor de la Filologie, pe care nu l-am cunoscut, și care trimisese o scrisoare la „Europa Liberă" în primăvara anului trecut, semnată Frontul Salvării Naționale. Am aflat că în spatele denumirii nu se afla nici o organizație. Mie mi-a plăcut denumirea și, în seara lui 22 decembrie, cînd am elaborat chemarea către țară, mi s-a părut că este cea mai adecvată pentru momentul în care ne aflam, de gravă criză a societății românești. Aveam nevoie, atunci, într-adevăr, de realizarea unei platforme de largă unire a tuturor celor interesați în răsturnarea vechiului regim și înnoirea societății pe baze noi, iar denumirea de Front al Salvării Naționale mi se părea că exprimă cel mai bine esența noului organism care se năștea și a obiectivelor pe care și le propunea.

Care va fi noua denumire a Frontului, de partid sau de mișcare sau altcumva, asta are mai puțină importanță, mai importantă mi se pare definirea cît mai clară a orientării de ansamblu, a obiectivelor politice și a structurilor organizatorice pentru noua perioadă.

Ținînd seama de caracterul mișcării, așa cum am spus, nu se poate întrezări o structurare foarte riguroasă. S-ar putea să existe chiar și o marjă mai largă în definirea programului ideologic. Opțiunea spre o orientare de centru-stînga, de esență social-democrată, permite, totodată, o gamă largă de definiri și concretizări. Aceasta nu trebuie neapărat să ducă la apariția de fracțiuni ; definirea caracterului democratic al unei mișcări, al unui partid nu depinde neapărat de crearea lor. Aceasta mi se pare o falsă idee, la fel de dogmatică ca și cele care combăteau tendințele fracționiste în anumite partide. Caracterul democratic al mișcării trebuie să se exprime, într-adevăr, prin modelarea cadrului necesar pentru un schimb larg și liber de idei, pentru o continuă confruntare de poziții și o participare largă la elaborarea unor poziții comune. Aceasta este o necesitate obiectivă pentru orice mișcare politică sau socială care trebuie să țină seama de diversitatea opiniilor membrilor săi.

Diversitatea este o trăsătură general umană și nu numai umană. Este una din cele mai fascinante trăsături ale naturii, care a realizat o asemenea diversitate pe plan general. Ea este cu atît mai valabilă în cazul nostru, al oamenilor : nu există doi indivizi care să fie identici ca fizionomie și cu atît mai puțin ca gîndire. Așa încît, fiecare individ constituie o entitate total deosebită de altul. Prin aceasta și sîntem interesanți pentru că dacă am gîndi la fel, dacă am ști ce gîndește interlocutorul nostru, n-ar mai fi interesantă discuția, n-ar avea sens dialogul. Și cu cît sîntem mai diferiți, cu atît sîntem mai interesanți. Această diversitate nu numai că nu trebuie să ne sperie, dar ea trebuie să constituie o premisă de la care să pornim întotdeauna.

Deci, din acest punct de vedere, într-o formațiune politică, cu atît mai mult, această premisă trebuie luată în considerare.

Este necesar un cadru instituțional pentru dialog, pentru discuție continuă, pentru confruntare, inclusiv contradictorie, de idei. Aceasta va asigura condiții reale pentru elaborarea unei platforme politice care să fie cît mai larg acceptabilă. Niciodată nu va exista o unanimitate de păreri, în legătură cu un punct de vedere sau cu o platformă. Dar valoarea unei platforme este mai mare în măsura în care ea răspunde unor interese cît mai largi. Pentru că, în ultimă instanță, în viața socială, interesul este categoria fundamentală — socială, economică și politică — care determină gîndirea și acțiunile oamenilor. Și, în măsura în care o platformă reușește să reunească o categorie cît mai largă de interese, ea este în măsură să devină și o platformă de acțiune eficientă.

Dar știm bine, o asemenea elaborare durează în timp ; timpul pe care l-am trăit în ultimele șase luni a fost și foarte scurt și foarte agitat ; aceasta e valabil atît pentru Front cît și pentru alte mișcări și partide politice. De aceea, cred că următorii doi ani vor fi, din acest punct de vedere, pentru viața politică a țării, ani de ample elaborări și restructurări pe planul organizării politice și sper să fie utili și pe planul echilibrului politic. Pentru că, deocamdată, suferim de lipsa unui echilibru necesar, chiar și în confruntarea de idei, de păreri între diferite formațiuni. Și tocmai această carență constituie una din sursele instabilității, dezechilibrului și actelor de violență.

Este pozitiv faptul că, pe plan parlamentar de exemplu, se constată un început promițător de dialog, de confruntare, de luptă parlamentară decentă ; sper ca aceasta să fie de bun augur pentru ansamblul climatului politic de la noi.

Sper ca și tendințele extremiste de care vorbeam și manifestările violente să fie estompate în timp pentru că ele sînt străine naturii și trăsăturilor spirituale ale poporului nostru.

„Manifestația din Piața Universității..."

■ *A circulat versiunea că părerea dumneavoastră, în momentul în care a început manifestația din Piața Universității, a fost că aceasta trebuie tratată cu înțelegere, cu toleranță și discutate cauzele care au dus la ea. Dar că anumite elemente, să spunem, extremiste din Frontul Salvării Naționale sau din Guvern, sau aflate în jurul dumneavoastră, v-au determinat să luați o atitudine rigidă, să taxați mișcarea de acolo drept o mișcare de golani, ceea ce lor le-a și oferit de altfel cuvîntul de ordine. E ceva adevărat în aceasta ? Au existat dispute în privința caracterizării manifestației și a atitudinii față de ea ?*

Din păcate, o expresie banală a fost exploatată în mod exagerat și cu rea-credință ; ea nu rezulta dintr-o analiză sau sub presiunea cuiva, ci din atmosfera încordată în care se desfășurau discuțiile în cadrul C.P.U.N.-ului ; mi-am exprimat regretul că am avut un moment de slăbiciune, deși toată lumea a putut constata din reuniunile televizate că, pe parcursul acestor reuniuni prelungite și obositoare, am manifestat suficient calm și spirit de toleranță. Unii apreciază chiar că toleranța excesivă ar fi principala mea slăbiciune.

În ce privește manifestarea din Piața Universității, ea a avut de la început un caracter pestriț și ulterior a și degenerat, devenind o sursă de tensiune și poluare morală. Din păcate, s-a încercat utilizarea și manipularea ei în scopuri politice — ceea ce a complicat lucrurile.

■ *M-am întrebat atunci de ce nu s-a accentuat ideea că această manifestație crea, de fapt, o problemă politică și trebuia tratată ca atare, ca problemă politică. Mi s-a părut că, în toate tentativele care au fost făcute de către Guvern și mai tîrziu de Primăria Capitalei, de restabilire a ordinii în zonă, s-a plecat de la premisa că nu este o problemă politică, că este o problemă, să-i spunem, de circulație a automobilelor sau de higienizare a zonei. După părerea mea, aici a fost o eroare de apreciere. Rezolvarea problemei cred că era politică și nu revenea primăriei sau ICAB-ului — sau cum se numește această anexă a Primăriei care face ordine în oraș. Credeți că mă înșel ?*

Chestiunea este ceva mai complexă. Adică, dacă ar fi fost vorba de o acțiune politică a unor oameni bine intenționați, care aveau ceva de exprimat, ar fi fost ușor de găsit o platformă de dialog sau un canal de comunicare. S-a dovedit, însă, că lucrurile stăteau cu totul altfel, pentru că atunci cînd s-au făcut încercări de a stabili contacte, s-a văzut că nu prea existau interlocutori. Deci, chestiunea era gîndită ca atare să ne țină în tensiune și să se mențină un centru de dezordine, care să demonstreze incapacitatea organelor de ordine publică de a asigura liniștea și viața normală a orașului.

S-a respins, de fapt orice cale de dialog. Sau, cei care pledau pentru dialog s-a dovedit că nu aveau nici un fel de influență asupra celor care se aflau în piață. Și s-a văzut aceasta din încercările succesive de a stabili contacte reale. Pînă la alegeri — aceasta avea o motivare clară, dar după aceea, cînd au dispărut motivațiile principale electorale, acțiunea a devenit cu atît mai anacronică și distructivă.

■ *Și, totuși, la un moment dat, spre sfîrșit, s-au făcut negocieri cu manifestanții, pe care le-am și văzut la televiziune, și se ajunsese la un fel de acord, chiar dacă mai erau două-trei grupuri participante de altă părere. La 24 de ore distanță a fost însă intervenția poliției din dimineața de 13, care a determinat relansarea într-un fel a lucrurilor. Nu era mai bine ca negocierile să fi mers pînă la capăt, dacă tot începuseră ?*

Negocierile s-au dus în cursul zilei de 11 iunie, cînd greviștii au declarat că singurul lor obiectiv pe care îl mai susțineau era asigurarea unui post de televiziune independent. Li s-au dat toate explicațiile de principiu din partea Guvernului, atît privind posibilitățile de privatizare în domeniul televiziunii, cît și posibilitățile tehnice de realizare, după care au declarat că vor înceta greva foamei. Dar, cele două grupări reprezentate în piață, care declaraseră anterior că au mai rămas în zonă numai din solidaritate cu greviștii, au afirmat că ei nu au ce dialoga cu Guvernul, iar pe 12 iunie au dat chiar și un ultimatum Guvernului să-și prezinte demisia. În aceste condiții, a apărut posibilă și necesară încetarea acțiunii nelegale din piață și reluarea circulației normale. De altfel, în dimineața zilei de 13 iunie, toată acțiunea de eliberare a pieții și de reluare a traficului a avut un caracter relativ pașnic.

■ *Am văzut niște secvențe la televizor, eu nu eram în piață atunci, și nu mi s-au părut cu totul pașnice. Am văzut persoane care nu făceau nici un gest să se apere, nici nu ar fi putut, brutalizate de oamenii de ordine, care nu erau toți*

(Continuare în pagina 14)

Președintele României, Ion Iliescu,

(Urmare din pagina 13)

nici măcar în uniforme. M-a frapat acest lucru. Un bărbat în cămașă în carouri lovea cu destulă sete într-un grup de manifestanți, împinși într-o dubă, și care nu purta însemnele poliției. Asta a arătat televiziunea.

Nu am văzut ce a arătat televiziunea. Nu cred, însă, că poliția noastră a manifestat exces de energie. Sintem încă departe de eficiența pe care o manifestă poliția din alte țări în situații similare.

■ *Aș vrea să spăl onoarea studenților, care în dimineața aceea nu mai erau în piață. Ei, de fapt, s-au retras după alegeri, așa cum au promis.*

Este adevărat. Nu au fost studenți.

■ *Nu au fost, cu adevărat n-au fost. Dar Marian Munteanu este inculpat pentru instigare la violență. Multă lume a auzit, inclusiv la televiziune, cum el pleda pentru nonviolență. Ultima acuzație care i se poate aduce lui și studenților e deci tocmai aceea de violență. Exact asta ei n-au susținut niciodată.*

Aceasta nu prea concordă cu faptele pe care le deține Procuratura. Adică, după ce a făcut declarația aceea de nonviolență, care era destul de relativă — întîmplător am ascultat-o și eu pe la ora 14,00 — la ora 17 00 s-a adresat celor din piață, cerîndu-le să meargă la Poliție, afirmînd că acolo ar fi colegi arestați și să ceară să-i elibereze. De fapt, sînt fotografii cu ei în fața Poliției.

■ *Se pare că în fotografia aceea nu este el, și, în orice caz, apelul lui a fost tocmai la calm și la ordine și la nonviolență. Martorii...*

Nu pot intra în detalii. Lucrurile se cercetează de Procuratură și se vor lămuri.

„Cum s-a scos pelicula de la televiziune?"

■ *Domnule Președinte, nu țin neapărat să obțin de la dumneavoastră revelații senzaționale. Eu reprezint aici o revistă literară, nu una senzațională, cu atît mai puțin una de scandal. V-aș pune totuși două sau trei întrebări cu caracter mai special pentru că mi se pare că numai o foarte mare transparență și o mare sinceritate pot elimina anumite ambiguități și neclarități legate de evenimentele din timpul Revoluției, de dinainte și de după. Există cîteva lucruri pe care opinia publică le-ar dori mai bine cunoscute și care, din păcate, rămîn în mister. De pildă, sigur, oricine poate să afirme ce dorește despre procesul lui Nicolae și al Elenei Ceaușescu sau despre filmul care s-a făcut. Dar în momentul în care două institute specializate din Franța și din Germania afirmă că filmul prezintă unele „ciudățenii" și din care rezultă că cei doi n-ar fi fost executați, ci împușcați înainte de a fi executați, lucrul acesta nu poate fi lăsat fără răspuns. În afară de un răspuns foarte sumar al domnului Voican Voiculescu, n-a mai existat nici o încercare de precizare. Mă aflam în străinătate în momentul acela și am citit toată presa care comenta acest fapt. Dacă ar fi fost la mijloc niște gazetari irresponsabili, care făceau afirmația, treacă-meargă, dar erau două institute foarte serioase și lumea este înclinată să le acorde credit. Și, atunci, m-am întrebat, de ce atîta mister? Mai ales că nu era vorba doar de interpretarea, să spunem, a peliculei, ci chiar de felul cum pelicula ajunsese la un moment dat în Franța. Nici eu, nici alții nu știm pînă în ziua de astăzi cum a ajuns acea peliculă în Franța și a devenit obiect de scandal. Este un film istoric, filmul despărțirii noastre de dictatură și filmul acesta a ajuns în Franța pe mîna unor oameni care i-au difuzat, de unde o serie întreagă de speculații în presa internațională și din țară.*

Asta este una din slăbiciunile acestei perioade prin care trecem și care face ca asigurarea protecției, atît a oamenilor, cît și a materialelor să nu se poată face cum se cuvine.

Într-adevăr, s-au vehiculat multe informații care s-au scurs nu se știe pe ce cale, datorită conjuncturii prin care am trecut și oameni diverși, oameni care întîmplător s-au nimerit în miezul evenimentelor, au intrat în posesia unor informații pe care au încercat să le răstălmăcească în fel și chip ; așa s-a întîmplat și cu această peliculă.

Speculațiile care se fac sînt total false; ce înseamnă că au fost împușcați înainte de a fi executați ? Cu ce scop ? La ce ar fi folosit acest lucru ? După ce a avut loc un proces, care a exprimat o condamnare ! Iar oamenii care au fost acolo, inclusiv soldații din plutonul de execuție, sînt martori oculari ai acestui eveniment; în ziua de 25 decembrie au avut loc și procesul și execuția. Din sala procesului, inculpații au fost scoși direct în curtea respectivă, unde era pregătit plutonul de execuție, la care s-au adăugat și alți oțași aflați în curte, care s-au precipitat să tragă ; operatorul nu a reușit să ajungă la timp în curte pentru a surprinde momentul execuției. Trebuie, așadar, înțeleasă imprejurarea cu totul deosebită în care au avut loc și procesul și execuția și, inclusiv, cum să spun, imperfecțiuni de ordin tehnic ale unei pelicule realizate în asemenea condiții.

Nu există nici o logică în speculațiile care se fac în legătură cu actul execuției, cu ducerea la îndeplinire a unei sentințe pronunțate de instanță, pe deplin legal.

Și, în general, afirmația că procesul a fost organizat în pripă, că ar fi fost mai bine să fi avut loc în alte condiții. Sigur că da. Din punct de vedere politic, ne-ar fi convenit să se fi putut organiza un proces pregătit în timp util, să fi fost un proces public. Numai că, s-a mai vorbit despre acest lucru, în ce împrejurări am fost nevoiți să luăm decizia în legătură cu realizarea acestui proces ? După 22 decembrie, aveam o situație militară foarte complicată. Nu știam exact nici măcar care este starea adevărată. În 23 și 24 decembrie se crease o stare deosebit de grea și tulbure cu privire la rezultatul final al acestor confruntări, pentru că nu aveam imaginea clară a adversarului.

Cuplul Ceaușescu se afla într-o unitate militară nu foarte mare, cu un personal nu prea numeros și apăruseră și știri asupra unei posibile „eliberări". Se vorbea că ar fi apărut un elicopter de recunoaștere în zonă ; comandantul unității, preocupat, a informat despre acest lucru.

Pe de altă parte, unul din cei prinși în zilele respective, care trăgeau asupra Televiziunii, asupra Ministerului Apărării, a declarat că ei sînt legați cu un jurămînt pe viață cu Ceaușescu, și că, atît timp cît va fi în viață, ei nu vor înceta activitatea armată. Deci, toate acestea ne-au determinat să luăm decizia de a realiza judecarea imediată a lui Ceaușescu. Și așa s-a format completul de judecată, care în 25 decembrie a realizat procesul.

Cum s-a scos pelicula de la Televiziune? Însăși soarta peliculei poate fi obiectul unui scenariu de film. Pelicula nu era, la un moment dat, foarte bine asigurată ; ne aflam în clădirea Ministerului Apărării Naționale asupra căruia se trăgea din clădirile vecine. Ne temeam să nu dispară. Era un singur exemplar. N-am avut încredere nici să o închidem într-un seif. În noaptea respectivă, pelicula se afla în camera în care dormeam eu și Petre Roman. Petre Roman ascunzînd-o sub perna pe care a dormit. În același timp, de la Televiziune se cerea insistent să le dăm pelicula: unicul exemplar de peliculă. În condițiile în care prin oraș se trăgea, ei ne somau să o trimitem de la Ministerul Apărării ca să ajungă la Televiziune. De unde puteam avea certitudinea că n-o să dispară pe drum ? Sau din Televiziune ?

I-am chemat atunci, la Ministerul Apărării ca să facă o copie. În tot acest proces al realizării copiilor s-a creat și copia unei variante de peliculă, care a fost înstrăinată. Cine a făcut-o ? Cum a făcut-o ? Cum de a ajuns în străinătate? Nu cunosc aceste fapte. Nu știu cine și-a însușit această peliculă, pe care, probabil, a comercializat-o.

■ *Da, se pare că și pentru o sumă infimă, deci a fost și un prost negustor.*

Apoi, cu prezentarea la televiziune ; întîi s-a realizat o formă prescurtată din această copie, care a fost prezentată în aceeași noapte. După aceea, s-a realizat o variantă mai largă. Văzusem pelicula integral ; erau unele scene greu de suportat, pe care am considerat că nu era bine să le prezentăm. Pe de altă parte, din motive de securitate, era bine să nu apară figurile celor care au făcut parte din completul de judecată, procuror, avocați, martori și așa mai departe. S-a realizat, astfel, varianta în care nu apăreau figurile celor care au participat la proces. Ulterior, s-a insistat ca, neapărat, să se dea și aceste momente. Deci, au apărut variante diferite de peliculă, care s-au deosebit și de cea care a apărut în Occident. De aici speculații că, de ce s-a omis un moment sau altul. Era, cu adevărat, atît de interesant din punct de vedere filmic sau ca document să se vadă cîteva secunde sau minute cum se scurge sîngele din corpul Elenei Ceaușescu ? Mie mi s-a părut odios momentul respectiv. Sau, ce este așa de interesant să arăți cum i se leagă mîinile înainte de execuție ?

■ *Nu e vorba dacă e sau nu interesant, el este un document istoric.*

Dar, de prezentat marelui public !

■ *S-a dovedit ulterior că lucrul era important în măsura în care ar fi curmat anumite zvonuri, adică n-ar fi alimentat îndoielile... Aș fi vrut să vă mai întreb la acest capitol : actul de acuzare s-a referit la 60 de mii de morți. Cifra aceasta n-a fost niciodată explicată suficient. Era vorba de morții din întreaga perioadă în care Ceaușescu și-a instalat dictatura, sau de cei din timpul Revoluției ? Cine a stabilit această cifră ?*

La vremea aceea nimeni nu avea nici un fel de imagine asupra situației reale, asupra morților și a răniților. Nici nu-mi amintesc cine anume a propus, în actul de acuzare, cifra respectivă.

■ *Cifra corespundea, ca să spunem așa, așteptărilor noastre emoționale. Țin minte că nu eram deloc surprins cînd am auzit de 60 de mii de morți.*

Se vehiculau multe cifre, se vorbea numai la Timișoara de peste zece mii de morți.

■ *Acum se știe exact care este numărul morților în acea săptămînă din decembrie ?*

S-au prezentat cifre oficiale. Numărul total al morților înregistrați este de 1033, din care 540 la București, 97 la Timișoara, 93 la Sibiu, 61 la Brașov.

■ *Acestea sînt cifre exacte ?*

Oricum, cifre care se bazează pe datele controlate pînă la ora actuală.

■ *Voiam să mă refer și la o altă cifră delicată : aceea pe care a comunicat-o domnul ministru al apărării naționale cînd și-a preluat funcția în guvernul provizoriu și anume aceea a existenței a 8 400 de ofițeri activi sau de membri activi ai securității. Or, dacă ne uităm într-un atlas geografic, vedem că în România sînt aproximativ 15 000 de localități; dacă presupunem că există un singur ofițer de securitate responsabil de o localitate, ceea ce mi se pare destul de puțin, e clar că trebuie să fi fost de două ori mai mulți decît a comunicat domnul Stănculescu.*

Nu-mi amintesc cifrele comunicate de generalul Stănculescu ; 8 400 era, probabil, cifra celor proveniți din Securitate care erau în momentul acela integrați în armată.

■ *Nu, era vorba de membrii activi ai Departamentului Securității Statului.*

Numărul total de cadre militare (ofițeri, maiștri militari și subofițeri) încadrate în fostul Departament al Securității Statului era de cca 15 000 (după datele oficiale existente). Unii făceau parte din sectoarele informativ-operative, alții din unitățile tehnice de transmisiuni, iar alții din Comandamentul Trupelor de Securitate. Cei mai mulți au fost înlăturați, urmînd a se reprofila și reîncadra în sectoare civile (numai de la Securitatea municipiului București aceștia au reprezentat cca. 4 000 persoane) ; unii au ieșit la pensie ; cei ce se fac vinovați de acțiuni pentru care pot fi trași la răspundere pe cale penală au fost reținuți, unii au fost judecați, alți se află în curs de anchetare.

„În ce privește teroriștii..."

■ *Este, de asemenea, problema teroriștilor care au fost, vorba lui Caragiale, sublimi, dar acum lipsesc cu desăvîrșire. Se știe din ce parte a securității făceau parte, ce este cu ei, unde sînt acum, dacă mai sînt ? E una din problemele care se va agita multă vreme de aici încolo și care, de asemenea, ar putea fi într-un fel rezolvată prin mai multă transparență.*

În ce privește teroriștii, într-adevăr este problema cea mai obscură ; și eu aș vrea să știu cine a tras, spre exemplu, cînd noi stăteam în Televiziune. Este clar că s-a tras spre și în biroul în care mă aflam, la etajul XI. Sînt și acum urmele gloanțelor care au perforat pervazul metalic al ferestrei. Deci, n-a fost o invenție, existența a ceea ce au fost denumiți teroriști. De regulă, îi identificam ca oameni ai Securității. Probabil că au fost și din oamenii Securității, poate că nu numai. Deci, cine anume au fost aceștia nici acum nu sîntem în măsură să putem spune. În orice caz, și la Televiziune și la Ministerul Apărării Naționale — în aceste două locuri m-am aflat timp de cinci zile continuu — s-a tras în permanență din clădirile vecine. La un moment dat, la etajul superior, etajul XII, a fost incendiată biblioteca Televiziunii, conductele de apă au fost sparte. Au fost arestați cîțiva indivizi chiar în interiorul clădirii. Într-o noapte, cînd ne deplasam spre studioul 4, pe pasarelă, a fost depistat, în preajma mea, unul cu pistolul în mînă. Din păcate, l-au scăpat, nu au reușit să-l rețină. Deci, se strecurase în interior. Cine erau aceștia ? Cui aparțineau ? Sînt cîteva chestiuni neclare și cu unii care au fost prinși și după aceea eliberați. Pe vremea aceea, procuratura încă nu intrase în acțiune, poliția era în stare de dezagregare, armata nu era pregătită pentru asemenea activități și la o analiză sumară cei ce i-au reținut au considerat că nu se confirmă că ar fi teroriști și i-au eliberat. Au făcut-o din complicitate sau chiar datorită lipsei probelor doveditoare ? Cine ar putea, azi, oferi un răspuns valabil ? Deci, repet, chestiunea continuă să rămînă destul de obscură pentru noi și astăzi, deși am dori mult să o putem clarifica cu mijloace eficiente...

Sînt unii care sînt arestați cu asemenea acuzații, unii au format obiectul unor procese, alții se află în cercetare. Procuratura are pe rol peste 1 200 dosare referitoare la evenimentele din decembrie. Dar, în legătură cu țintașii de elită, care formau elementul de bază al acțiunii din Capitală, prea multe lucruri acum nu se știu. Este o enigmă, pe care va trebui, de asemenea, să o clarificăm.

■ *Au fost numai țintași de elită sau au fost și forțe masive de altă natură, pentru că, de pildă, în jurul școlii de la Băneasa și în jurul Aeroportului Otopeni luptele au fost acerbe și arată că nu s-a tras doar foc individual, cum se spune, au fost clar forțe de altă natură.*

S-a creat o confuzie ; au fost cazuri cînd formațiuni militare au tras, fără să știe, unele în altele, dar și datorită unui război psihologic (termenul definește exact situația), am fost ținuți într-o tensiune permanentă timp de cîteva zile. Primeam informații — spre exemplu — despre atacul unor forțe numeroase. Se vorbea la un moment dat de vreo 60 de elicoptere care se îndreptau spre Capitală, spre Aeroportul Otopeni, despre elicoptere care zburau spre Televiziune și așa mai departe. Eram alimentați cu o avalanșă de știri false, alarmante. Era acesta rezultatul unei stări generale de confuzie și incertitudine sau al unei acțiuni de intoxicare, pentru a ne deruta ? Nu știu și de aceea e greu să mă pronunț. Oricum, nu am obiceiul să spun mai mult decît știu cu certitudine.

■ *Eu i-am văzut în fața Ministerului de Război pe cei de la USLA omoriți printr-o confuzie și care au stat cîteva zile acolo, nu le punea nimeni o lumînare, toți fiind convinși că sînt teroriști.*

Așa e. Era o formațiune chemată tocmai să intervină împotriva celor ce trăgeau din blocurile de locuințe din preajma ministerului, pentru că aveau mai multă pricepere în asemenea operațiuni, mai multă abilitate ; și cînd au ajuns în apropierea ministerului au fost luați de militari drept unitate de teroriști. Din nenorocire au fost uciși.

■ *Și atunci am vrut să public în* România literară *fotografia extraordinară a unuia dintre acești teroriști al cărui cap fusese pus într-o anvelopă de mașină. Era o fotografie senzațională și numai din punct de vedere tehnic n-am reușit s-o fac, n-a ieșit. Am aflat ulterior că nu era terorist deloc, că era un ofițer de la USLA, și absolut nevinovat. Măcar această dificultate tehnică m-a împiedicat să-i fac postum o nedreptate.*

Din păcate, lumea nu înțelege sau unii nu vor să înțeleagă situația în care ne-am aflat noi, în acele zile. Au apărut persoane care n-au avut nimic de-a face cu evenimentele dramatice de atunci, care n-au riscat nimic în zilele respective și care au cutezat de a-și aroga roluri de procurori, punînd nu numai întrebări, dar negînd chiar loialitatea și bunacredință a celor care s-au aflat în miezul încleștărilor și și-au riscat cu adevărat viața. Ca și cum cei ce și-au riscat viața, cu dăruire generoasă, ar fi interesați să învăluie în secret aceste fapte. De ce, vă întreb, ar face-o ? Acesta este marele fals vehiculat, manipulat, în scopuri, adesea, comerciale, în presa de scandal din zilele noastre. Cei mai interesați în a dezvălui adevărul pînă la capăt sînt cei care au fost implicați nemijlocit în evenimente.

■ *De aceea v-am și întrebat pentru că unele din informații au fost puse în circulație chiar de oameni din imediata dumneavoastră apropiere. De exemplu, la originea întregii discuții despre „complotul" la care ați fi participat începînd din '71 se află generalul Militaru, care a fost ministrul apărării naționale. De asemenea, domnul Brucan a declarat într-un interviu că trebuia să vă numărați printre semnatarii scrisorii celor 6, dar v-au protejat în vederea, în eventualitatea cînd veți deveni șeful statului și pentru a nu vă da pe mîna lui Ceaușescu. Dumneavoastră ce știți în legătură cu aceasta ? A ajuns ceva din aceasta la dumneavoastră și înainte de Revoluție ? Sau după ?*

În ce-l privește pe generalul Militaru, au fost speculate și răstălmăcite foarte mult unele declarații sau afirmații ale lui, din care răzbătea și o anumită doză de auto și supra estimare a meritelor personale. Cu asemenea chestiuni nu e bine să te joci și nici să faci prea multă paradă de activitate proprie în condițiile în care — iată — o întreagă presă de scandal e dezlănțuită, speculînd fiecare frază și fiecare cuvînt. Și nu o face dezinteresat!

Generalul Militaru are meritul de a fi luat poziție activă, în anii respectivi, împotriva lui Ceaușescu. Și nu de o manieră declarativă.

De fapt, nu este un secret pentru nimeni că nemulțumirile se acumulau, an de an, și se manifestau în diferite forme, la diferite categorii de oameni. În primul rînd, minerii, în '77 și-au manifestat într-o formă foarte hotărîtă nemulțumirile ; apoi, în 1987, muncitorimea brașoveană ; au luat atitudine și diverse categorii de intelectuali, precum și activiști politici și foști demnitari. Și în rîndul armatei erau oameni cu o stare de spirit care exprima aceeași nemulțumire generală, unii din ei căutînd chiar o cale de ieșire. Generalul Militaru este unul dintre cei care au și încercat să contribuie la închegarea unei mișcări de opoziție. Am avut asemenea discuții și eu

răspunde la întrebările revistei noastre

cu el, cu generalul Ioniță, cu alții. Dar de aici și pînă la crearea unei forme închegate, organizate de acțiune, care să ducă la înlăturarea lui Ceaușescu este o mare distanță. Aceasta, de altfel, dacă ar fi căpătat forma concretă a unei acțiuni organizate, ar fi constituit un mare merit în fața istoriei ; nu ar fi existat nici un motiv de jenă pentru a dezvălui o astfel de faptă de mare curaj. Însă, din păcate, acest lucru nu s-a petrecut. Unica ieșire s-a dovedit a fi izbucnirea explozivă a revoltei populare care a dus la răsturnarea dictaturii.

Ceea ce încearcă unii este nu scoaterea în evidență a diferitelor forme de protest și opoziție a unor oameni în timpul dictaturii, ci de a-i compromite pe cei ce și-au asumat răspunderea și riscurile organizării noii puteri — în vidul care s-a creat, să acrediteze ideea unei așazise „confiscări" a Revoluției — formulă aberantă, jignitoare la adresa Revoluției însăși.

În ce privește scrisoarea celor șase, n-am știut de existența ei pînă a fost publicată și nimeni nu m-a contactat, așa încît nu pot spune nimic referitor la intenția și gîndurile autorilor.

„Avem nevoie de o presă liberă"

■ *Dacă v-ar fi contactat, ați fi semnat-o ?*

Acum e mai puțin important să spun ce ar fi fost dacă... Poziția mea era destul de bine cunoscută, fără ca să fie nevoie să mai semnez vreo scrisoare ; lumea mă cunoștea foarte bine. Eu nu m-am sfiit să-mi exprim părerile disociative într-o formă explicită, clară, cu mult înainte. Încă din 1971 și apoi de repetate ori. Ceea ce a și făcut ca în jurul meu să se creeze o stare de suspiciune și supraveghere strictă din partea unora (nu e nevoie să spun cine), de interes și simpatie — din partea altora.

■ *Acuma după ce am discutat despre presă și despre exagerările din presă, poate că întrebarea mea care mă apropie de sfîrșit, vine într-un moment nepotrivit și anume dacă sînteți mulțumit de presă, de radio, de televiziune mai ales, dacă aveți ceva să le reproșați ?*

Și da și nu. În primul rînd este, fără îndoială, un fenomen pozitiv — această exprimare foarte liberă a opiniilor. Am realizat ceea ce, poate, niciodată n-a existat în România. Nici în cea interbelică, cînd destulă vreme cenzurarea presei era o realitate. Libertatea presei, libertatea de exprimare, lipsa cenzurii — sînt fapte de necontestat de orice om de bună credință ; aceasta face ca circulația informației, a ideilor să se desfășoare nestingherit. Și avem nevoie de o presă liberă, de o presă puternică.

În același timp, sînt și nemulțumit pentru că, din păcate, o anumită presă are, deliberat, și un rol negativ, în ceea ce privește informarea corectă și influențarea opiniei publice.

Adică, în această goană după senzațional și după profitul imediat, suferă de fapt informarea reală și concretă a publicului. Presa noastră nu realizează încă o suficientă informare a publicului ; informații necesare și utile nu-și găsesc locul în presă. În schimb, continuă să ocupe un loc important, în multe publicații, materiale care incită la ură, care alimentează suspiciunea, neîncrederea, neliniștea. Opinia publică este confruntată, în continuare, cu un limbaj dur și violent. Pe de altă parte, informația însăși este deformată, se apelează la calomnie, la fapte nereale, la răstălmăciri, de dragul de a discredita acțiuni sau oameni. Aceasta nu slujește rolului constructiv ce revine presei, mijloacelor de comunicare — de a se constitui într-o veritabilă tribună de confruntare, loială și obiectivă, a unor poziții diferite, dar corect exprimate și corect prezentate.

Deci, este clar că, din acest punct de vedere, sînt multe de reproșat și multe de așteptat în privința îmbunătățirii calității presei noastre, pentru ca ea să-și poată exercita rolul social care-i revine. Presa zilelor noastre reprezintă, într-adevăr, o mare forță și uneori această armă a manipulării cuvîntului este mai periculoasă decît alte mijloace. De aceea, responsabilitatea pentru cuvîntul folosit trebuie să fie la înălțime. În acest sens, poate că este justificată cerința de a promova rapid o lege a presei, deși nu cred că ea va rezolva pe deplin problemele ; dar, în primul rînd, pentru o reglementare a cadrului de acțiune al presei, probabil, că este necesară. Sper ca această lege mult așteptată să contribuie și la formarea unei etici a gazetarului, a presei românești contemporane în concordanță cu așteptările marelui public.

■ *Nu știu dacă sînteți informat că domnul Iosif Constantin Drăgan a anunțat zilele trecute într-o emisiune televizată că face un post de televiziune independent la Iași.*

Și el ? Știam de dorința domnului Rațiu.

■ *Am auzit cu urechile mele ; a anunțat că va face, că a făcut demersurile necesare și speră că va înființa un post independent de televiziune la Iași, în orice caz în Moldova.*

Încă n-am auzit de această intenție.

■ *V-aș reaminti că* România literară *a fost, dacă nu mă înșel, singura revistă la care ați colaborat în anii marginalizării dumneavoastră politice. E vorba de un articol de acum trei ani. Aș vrea să vă întreb dacă putem conta și pe viitor pe colaborarea dumneavoastră ? Eu vă fac în orice caz o ofertă.*

Cu mare plăcere. Dovadă că și concretizăm acum acest lucru. În legătură cu articolul amintit, este vorba de anii '87—'88. A apărut datorită lui George Ivașcu, care a fost receptiv și și-a asumat răspunderea publicării lui. Mi-a și spus după aceea : articolul a zăcut cîteva săptămîni și mi-a spus că i s-au făcut observații, n-am întrebat de către cine, că n-are nici un citat, condiție pentru a putea fi publicat. El le-a dat de înțeles că așa ceva nu-mi poate cere și l-a publicat după ce mi-a solicitat unele prescurtări și mici ajustări.

„Mi-am asumat o mare răspundere"

■ *Venind de la un gazetar ca George Ivașcu, informațiile sînt strict adevărate. Eu nu eram decît colaborator extern al revistei pe atunci, dar cunosc istoria acestui articol. Presiunile fostei Direcții a presei și a Secției de la comitetul central care se ocupa de presă erau foarte mari în toate privințele. Ivașcu a reușit, cu tenacitatea binecunoscută, să le blocheze încet, încet, și articolul a apărut.*

Vreau să vă mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi fi acordat atîta timp. Totodată, n-aș vrea să termin înainte de a vă ruga să-mi spuneți dacă este vreo întrebare pe care ați fi dorit să v-o pun și nu v-am pus-o ? Și, eventual, să răspundeți.

Despre soarta acestui președinte. Poate că era întrebarea cea mai acută pe care o așteptam.

Îmi dau seama că mi-am asumat o mare răspundere. Și asta n-am spus-o de acum, ci din noaptea de 22 decembrie, că nu oricine își asumă o răspundere atît de grea în momente atît de complicate prin care trece țara. Și poate că pentru un om politic asta seamănă și cu o sinucidere.

Lucrurile, din decembrie trecut, nu s-au schimbat foarte mult și cred că prognoza pe care am făcut-o (o reiterez și acum) a fost reală. Adică, în lunile pe care le-am parcurs s-a dovedit într-adevăr că societatea românească se află într-o criză profundă, pe toate planurile, la care se adaugă această stare de încărcătură psihică a oamenilor, care e impedimentul cel mai mare pentru așezarea structurilor sociale pe baze noi.

Eu sper că prin intrarea în funcțiune a noilor instituții — noul parlament care a rezultat din alegeri, instituția prezidențială, guvernul — să putem trece într-o fază nouă, de muncă mai așezată, mai ordonată, pentru abordarea frontală a problemelor complexe pe care ne propunem a le soluționa.

Cred că s-au desprins și din mesajul prezidențial, ca și din programul guvernului cît de complicate sînt lucrurile în economie ; ne așteaptă zile deloc ușoare în procesul acesta de restructurare a economiei.

Efectele sociale, mai ales, ale procesului de tranziție vor fi deosebit de complicate și vor genera multe surse de nemulțumire, pe care forțe interesate în destabilizarea țării, fără îndoială, că le vor utiliza.

Deci, pentru cei care se află la guvernare, la conducere, urmează o perioadă nu ușoară, chiar foarte complicată. De măsura în care vom reuși să menținem contactul spiritual, comunicarea activă cu factorii de bază ai societății românești, indiferent de opțiuni și poziții politice, pentru a realiza solidaritatea necesară a marii majorități a populației va depinde foarte mult succesul acțiunii de înnoire — în care este interesată întreaga țară. Și aceasta e valabil pentru toate straturile sociale, inclusiv pentru acele categorii care s-au înstrăinat de noi.

Eu sper să putem realiza împreună această solidaritate națională. Chiar și cu emigrația română. Eu privesc cu oarecare amărăciune diferența marcată între atitudinea emigrației românești și a celei maghiare sau poloneze. Independent de situația internă din țară, de confruntările politice din interior, cînd este vorba de interesele naționale, atît oamenii politici din interior, cît și emigrația lor acționează solidar. Noi — din păcate — nu reușim acest lucru. Și asupra acestei chestiuni ar merita să reflectăm cu toții, în primul rînd oamenii politici din România, indiferent de apartenența de partid.

Toată intelectualitatea românească ar trebui să constituie, în asemenea momente, factor de coeziune — în jurul marilor comandamente naționale. De asemenea, ar trebui să conlucrăm cu toții pentru ca emigrația română să constituie un punct de sprijin al țării în asemenea momente de răscruce.

Mi se pare că e una din chestiunile care merită să ne preocupe, vă asigur că pe președinte îl preocupă foarte mult.

■ *Vă mulțumesc foarte mult și vă urez succes !*

Fotografii de Nicolae TRICULESCU

Adrian POPESCU

Requiem pentru tinerii din Decembrie

1

Veniți, voi, cei duși în Decembrie cînd moartea e aspră,
și trebuie-ntr-o clipă să decizi de care parte rămîi,
dar mai ales ce alegi în fața primejdiei. Te salvezi tu
sau avutul ? Trupul sau sufletul îl alegi ? Viața ori Neamul ?
Veniți, să ne întîlnim la liziera pădurii în rugăciune.

Veniți, voi, cei morți în Decembrie pe străzi și la gura
metroului, în piața Universității și în Piața Universului,
în parcuri uscate și la colțul marilor clădiri oficiale,
voi, răsadnițele acestei primăveri pe care n-o veți mai vedea,
să ne întîlnim în rugăciune la liziera pădurii.

Veniți, voi a căror frunte a lovit cu zgomot pielea asfaltului,
voi, care ați plătit cu o spărtură cumplită în pintece libertatea,
voi, care nu mai aveți cum spera în miracolul adolescentin
al convalescenței primăvăratice, în renașterea eternă a anotimpului,
în rugăciune veniți la liziera pădurii să ne întîlnim.

Veniți, voi, care ați îmbătrînit cu o viteză amețitoare în cîteva zile,
din băietani trecuți în bărbați și din copile în fecioare îndurerate,
voi, care v-ați grăbit să-i ieșiți înainte Mîntuitorului încă nenăscut,
purtînd colindele bucuriei Nașterii Sale pe buzele tumefiate și crăpate,
la liziera pădurii să ne întîlnim în rugăciune, veniți.

Veniți, voi, care nu veți mai înota în mare anul acesta și nici
în preajma Lacului Sfînta Ana nu vă veți mai întinde cortul,
voi, care nu veți mai sta sub vița de vie a caselor de țară, părintești
voi care nu veți mai dansa în discoteci și nu veți mai citi romane,
în rugăciune și voi și morții aceeași limbă vorbind-o, să ne-ntîlnim.

2.

Pentru cîteva săptămîni voi ați fost și rămîneți podul
de oase spălate în vin între ce-a fost ca-n poveste
și încă neclarul, tulbure, crudul, amețitor viitor,
intercontinentali încercînd să sudați Continentul așa
cum trebuia să rămînă, o singură, solidă Structură.

Un fagure uriaș, lucrînd la o miere nemuritoare,
preaclare celule grecești și energie latină într-o frățească-mbinare
însuflețite de sacrul abur creștin, într-o rețea de parabole,
poliflora de etnii și livezi de popoare, națiuni dunărene,
și semințiile de la munte contopindu-se-n Unic mănunchi.

Să fim ce am fost și încă mai mult ! Chiar deasupra acelor
faste decenii spre care privim ca la prima iubire,
Semințe avem în Grînarele Țării : martirii din Sighet și
cei de la Gherla și tinerii torturați la Pitești, bătrînii căzuți
în smîrcul din Deltă și cei îngropați la Aiud, sau fără mormînt.

Nicicînd noi n-am acceptat libertatea schimbată în slavă șerbie,
în munți, printre moți, sau în inima Făgărașului răzvrătiții
bărboși n-au murit fără rost deși rostul abia acum îl pricepem
sudalma, sau vorba în coadă de pește, rîsul ori mila de cel ce-i puternic
dar prost, mereu ne-au salvat din urgia Istoriei necruțătoare.

E tîrziu și puțin ne mai rămîne pînă vom da socoteală
Stăpînului de talantul primit fiecare și mai cu seamă
ca neam ce iubim nemurirea, deși ades prea leneși noi sîntem
s-o smulgem împrejurărilor, s-o plămădim cu sînge și lacrimi ;
voi, tinere jertfe, umeziți uscăciunea aluatului românesc.

3.

Iată, Fecioara a spus-o prealimpede : „lucrați, voi, cei de la Dunăre,
mai sînt atîtea de împlinit !" Și apoi promisiunea : aici se-va-ntoarce
pentru o vreme veacul prosper și pacea în inimă. „Străduiți-vă bine !"
Nu vă temeți, cu noi sînt puterile nevăzute și Maica
Universală, ce nu-și lasă copiii să piară pe cale, în vîrtejul demonic.

Dar se apropie ziua și ceasul ce nici heruvimii nu le știu cînd vor fi
ceasul fără cruțare cu foc și cutremur și întuneric ca pe Golgota
cînd doar luminările bătrînești și tămîia vor arde ca un semnal
de ajutor pe oceanul în vuiet și scîndura Crucii va fi singura
plută de care ne ținem să nu ne înghită abisul și monștrii adîncului.

Voi, cei morți la Timișoara, la Sibiu și în cetatea lui Blaga
în rugăciune să ne întîlnim la liziera pădurii acum în
miezul de vară ce pare fără sfîrșit deși pentru voi nu-i decît umbră,
a nordului, sau boare răsăriteană ce piere pînă la asfințit
veniți, să rostim împreună Salutul ce Îngerul spuse Mariei, demult.

Voi, cei îngropați în lutul iernatic, înveliți în zăpadă și zloată,
cît timp noi nu vă uităm, ne puteți ajuta, fără îndoială,
mîna voastră chircită-și dezdoaie-nțepenitele degete reci pentru a scrie
un singur cuvînt (ce greu îl citim cu ochii slăbiți de lucirea
televizoarelor). Cuvîntul născut din Fecioară.

Mereu am păstrat un bulgăraș de lumină, o carte de rugăciuni,
un grăunte în buzunarele hainei, din pierduta Grădină,
un bănuț dintr-o salbă ruptă de mîini butucănoase de șef,
un „cocoșel" naiv cîntînd, în reflexul său matinal, boiernoase conace,
o Icoană a Preacuratei mereu am ascuns într-o casă, la țară.

Paloarea de sub fard

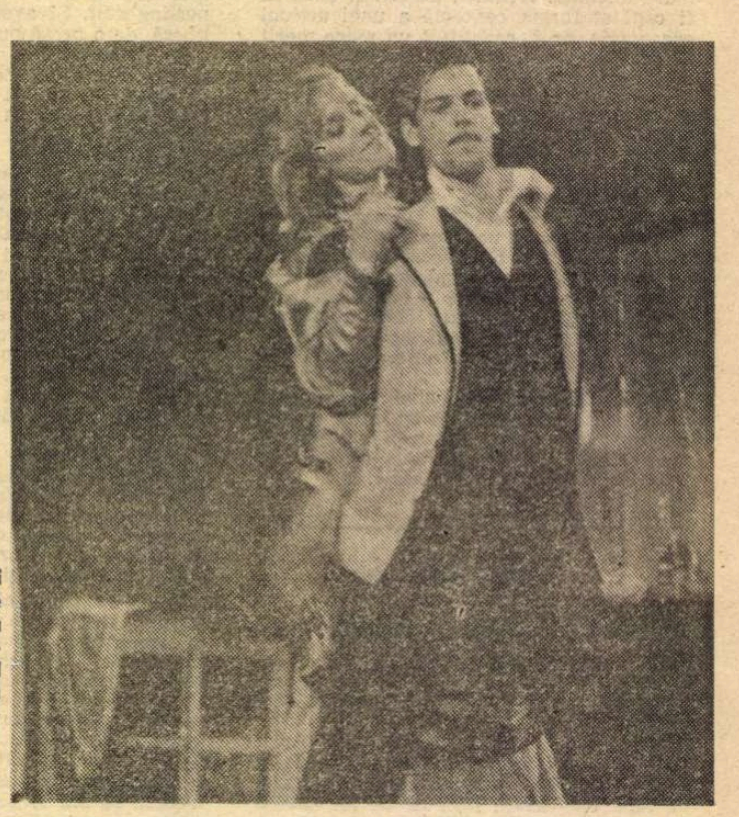
JULES LEMAÎTRE aprecia critic, acum vreo sută de ani, că prezența lui Marivaux pe scenele franceze se reduce, treptat, la doar două-trei piese, printre care **Jocul dragostei și al întîmplării.** Dar el mai **are multe alte comedii — scria** reputatul critic — care, reprezentate, ar arăta mai concludent cît de bine sînt puse la punct jucăriile sale de mecanică morală și orologerie psihologică, cît de „realist", ba chiar și „naturalist" e acest autor etichetat doar cu un singur adiectiv, derivat din substantivul propriu al numelui său. Marivaudage-ul, socotit îndeobște un amestec convențional de umor, poezie grațioasă și observație socială fulgurantă, nu epuizează nici semnificațiile și nici spiritul acestei dramaturgii.

Situația pe care o amenda Lemaître pare a nu se fi schimbat simțitor în Franța. La noi, în orice caz nu : sîntem obișnuiți să reluăm în perioade lungi, de pînă la o jumătate de veac, cîte două-trei titluri ale aceluiași autor, descoperind extrem de rar că a mai scris și altceva, și altfel. Criticul francez sugera să se mai citească **Arlequin**-ul lui Marivaux, **Proba,** delicioasă piesă într-un act, **Țăranul parvenit** și mai ales **Triumful dragostei**, care i se părea a avea valoroase similitudini cu shakespeariana **Cum vă place.** În ce mă privește nu văd atît de limpede similitudinile, ci, mai degrabă, diferențele de adîncime și varietate a temelor, dar, oricum, m-am bucurat că trupa „Treize vents" de la Centrul dramatic din Montpellier ne-a adus la București această lucrare necunoscută la noi.

E o comedie serioasă : finețea spiritului cere o tratare scenică nu în nori de pudră, evoluție dansantă și peisaje de Watteau. Voluta capricioasă a voioșiei trece prin zone de lirism eterat, dar și prin altele, grave, îmbibate de o melancolie ciudată. Actorii francezi au susținut-o nu ca pe un divertisment, ci ca pe o comedie de moravuri, destrămînd țesătura factice a plasării ei în Grecia veche, arătînd cîtă nevoie e de dragoste sinceră într-o lume actuală, artificială. Cel mai sesizant accent regizoral pus pe partitura aceasta veselă-amăruie mi s-a părut a fi al **cruzimii** unora din întîmplări, cruzime părînd verosimilă în raport cu lupta acerbă a eroinei. Ea, Léonide, regina Spartei, nepoata unui uzurpator, vine să-l scoată pe Agis, fiul regelui detronat, din claustrul unde a fost izolat de un perceptor filozof al ascezei. Hermocrate și sora sa, bătrîna Léonie, falși puritani, reprezintă o lume închisă, vetustă, și fata care iubește, avînd și un foarte pronunțat simț al justiției, și o intuiție pură a moralei naturale, vine să spargă porțile posacei cetăți. O va face cu dîrzenie, dar și cu viclenie femeiască, jucînd farse dure celor doi paznici uscați și răi ai locului. Falsa pudoare a bătrînei doamne, tartufismul filosofului, îndrăzneala atacantei sînt trecute printr-un alambic narativ întortocheat, distilîndu-se în metafore luxuriante, în care lucește, din cînd în cînd, un pigment de ferocitate. Concepția coclită e pulverizată fără milă, prin atroce ridiculizare. Bătrîna care s-a îndrăgostit pînă la pierdere de sine de un băiat ce nu era decît o fată deghizată, e pedepsită jalnic și pare că nici nu va putea suporta rușinea. Bătrînul moralist, căzut mesa la avansurile șirete ale unei fetișcane, trăiește revelația adevărului cu un sentiment catastrofal. Chiar tînărul Agis pare, pentru o clipă, a suferi o luxație sufletească : i s-a prăbușit idolul, realizează că și-a pierdut, lîngă el, stupid, prea mulți ani buni.

Vom trece, deci, prin aceste stări contradictorii, cu fantezia stîrnită de jocul viu și elegant al d-nei Emanuelle Grange, machiavelul intrigii, actriță suplă, evoluînd cu lejeritate, nu și facil, preocupată de efectele personajului ei asupra celorlalți — ceea ce e destul de rar. Vom percepe structura complexă a lui Hermocrate, realitatea și irealitatea lui, paloarea veritabilă de sub fard, ieșirea dureroasă din solitudine, aplecarea libertină și retractia înfiorată, prin excelenta postură ce i-o conferă dl. Thierry Bose : masiv, craniul ras, privirea penetrantă, glasul flexibil, încetineală contrafăcută comic, rigiditate factice, cădere autentică, ce-l face flasc, ironie și autoironie agresivă.

În jurul lor, ceva mai anevoioși și cu mai puțin fior, dar convenabili, Karen Rencurel, bătrîna înamorată și pudică, Jean Claude Frissung, grădinar bădăran, Beatrice Delavaux, cameristă locvace. Gil Baladon, valet, gravitează pe orbitele bine stabilite ale montării. Precizia mișcărilor fizice e indiscutabilă : mișcările interioare, mai evazive. Cîntecul atît de melodios al rostirii declamatorii se aude distinct în partiturile solistilor și e consonant cu muzica subtilă, tot timpul bine plasată, în aranjamentul lui Laurent Caillon. Mai puțin decît rolul pe care-l poartă, dl. Mouss — Agis, eroul june și dramatic — nu mi se pare a fi fost distribuit cu nimerire, chiar și ca statură : un amant mai jos cu un cap și întrucîtva mai rotofei decît gazela care-i oferă iubirea ei cu noblețe, curaj și pasiune, produce o nepotrivire ce nu e numai de caracter.



D-ale carnavalului **de I. L. Caragiale cu Ștefan Bănică jr. și Ruxandra Enescu la Studioul Academiei de artă teatrală și cinematografică**

CU deosebire interesantă, scenografia spectacolului constă într-un zid circular ce închide un spațiu gol. Nuanța e clasicistă, reperele atemporale : costumele realizate de d-na Isabel Gregoire nu mărturisesc despre Sparta lui Cléomène, nici ceva peremptoriu despre secolul XVIII, ori despre ziua de azi. Dar în fața decorului e o cortină filfîitoare de mătase roșie, pe care personajele o rup ca să vină din vis spre noi, iar la sfîrșit, cînd ne părăsesc, se învăluie în ea, plecînd spre tărîmul închipuirii. Păstrăm astfel farmecul întîmplărilor trăite, dar și al poveștii. Iluzia e vaporizată peste peripețiile și teatrul își desfășoară larg aripile, sub curcubeul ei, captivînd. Scenograful Alain Chambon și maestrul de lumini Marie Nicolas înfăptuiesc cu subțirime momentele acestea feerice, ce-l apropie și-l depărtează de noi pe scriitor, cu un ritm de maree bretonă.

O ultimă remarcă : impresia e de simplitate și bun gust, în forme moderne, laconice, fără nici un fel de ostentări sau picanterii decorativiste. 7 actori lucrează legat, unitar, pe o scenă mai mult vidă, bizuindu-se în principal pe ei înșiși, conduși pe traiectorii potrivit alese și puși în înfruntări atent studiate. Dar în caietul-program citim că au contribuit la acest spectacol atît de stilizat și de aparență elementară, încă : un asistent de regie, un dramaturg prelucrător, un dirijor de cor, un sonorizator, doi constructori de decor, un peruchier, o machieuză, un creator de încălțăminte, unul de pălării, o șefă a atelierului în care s-au realizat costumele, 3 croitorese, un regizor general (tehnic), doi regizori de platou (mașiniștii, probabil), un regizor al luminilor, un regizor al sunetului, o costumieră. O piramidă nevăzută, în al cărei vîrf actorii, după un urcuș deloc ușor, capătă dreptul și posibilitatea de a străluci. Simplitatea artistică e un rezultat al unui efort foarte complicat, susținut de multi, cu temeinicie, în elaborări îndelungi și certe. Nu e un truism, ci o constatare care trebuie mereu făcută. Deoarece atîția pe care-i cunoaștem mai îndeaproape, văd (și fac) lucrurile altminteri...

Valentin Silvestru

Teatrul de la Montpellier în turneu la București.

Balul absolvenților

DOUĂ clase de actorie, un regizor, șase scenografi au fost protagoniștii principali ai microstagiunii prezentate la Studio, la acest sfîrșit de an școlar, de Academia de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" și Academia de Arte Frumoase. O întîlnire teatrală devenită tradițională, așteptată cu emoție și interes deopotrivă de public și de proaspeții profesioniști ai scenei. O sărbătoare a tinereții, a speranței și încrederii în virtuțile artei autentice. Deși condițiile din ultimele luni, dat fiind vremurile, nu au fost propice unei activități normale, remarcăm eforturile cu totul apreciabile din partea dascălilor și a elevilor de a asigura reprezentanților lor un nivel de creativitate elevat. Subliniem opțiunile repertoriale de prestigiu cultural. Tinerii artiști au evoluat sub auspiciile comediei, în registre diferite, pe texte purtînd semnăturile lui Caragiale, Eugen Ionescu, Oscar Wilde, Ecaterina Oproiu. S-a detașat clasa de actorie Leopoldina Bălănuță - Ion Cojar, prin omogenitate, armonia jocului de echipă și individualitățile scenice afirmate. Experiența acestor eminenți profesori, viziuni regizorale coerente au personalizat desfășurările tinerilor actori, le-au pus în lumină capacitățile interpretative. I-am admirat în fermecătorul musical **Cadrilul** de Eugen Mirea și H. Mălineanu după **Ce înseamnă să fii Onest** de Oscar Wilde, unde cîntă, dansează, participă la spiritualele conversații ale dramaturgului, cu naturalețe și aplomb. Ambianța scenografică policromă a Dianei Cupșa, ritmurile coregrafice explozive ale Roxanei Colceag și Roxanei Ciucă au contribuit, alături de sugestiile pedagogice ale profesorilor, la expresivitatea spirituală a actorilor, au asigurat succesul acestei reprezentații apreciate, de curînd, de spectatori și specialiști la un festival teatral internațional la Liverpool, în Marea Britanie. În **D'ale Carnavalului,** densitatea lecturii regizorului Ion Cojar le-a prilejuit absolvenților o incursiune mai profundă în universul comicului, un studiu al condiției sociale și umane a personajelor caragialești, în caracterizări sintetice. O montare în cheie realistă, bine articulată, de un comic savuros. În aceste spectacole trecerile studenților-actori dintr-o ipostază în alta sînt nuanțate artistic, revelatoare pentru disponibilitățile lor creatoare. Adrian Ciobanu s-a impus ca un admirabil actor de comedie. Într-un ridicol pastor bigot și filistin sau într-un Crăcănel mereu panicat, agresiv și agresat de cei din jur, are o vervă contaminantă, stîrnind cascade de rîs. Cu o mobilitate și o suplețe în joc admirabile Ștefan Bănică jr. știe să fie convingător și cuceritor într-un gentleman englez din înalta societate sau în Nae Girimea, văzut ca un Don Juan de mahala, cu mustăcioară șic. În Lady Bracknell din **Cadrilul** subliniem prezența scenică rafinată a Ruxandrei Enescu. Plasticitatea mișcărilor, dicția bună, rostirea spirituală a replicii de către actriță asigură seducția eroinei. În același spectacol, evidențiem distincția specială a lui Dan Profiroiu, inteligența, finețea cu care portretizează într-un cavaler din high-life. Oana Ioachim consumă multă energie, se implică, cu patos, în caracterizarea diafanei, candidei orfane din piesa lui Wilde sau în vajnica revoluționară ploieșteancă Mița, „tradusă" în amor. Două reușite portrete la antipod, pledînd pentru forța dramatică a actriței. Vivace în tînăra aristocrată îndrăgostită, dezlănțuită și posesivă în Didina Mazu, Lamia Beligan arată o bună capacitate de a caracteriza adecvat. Un Pampon în nota clasică, de o comicitate ilariantă (mai ales în actul doi) compune reliefat Alexandru Bindea. Cu detașare ironică își construiește Adrian Vilcu eroii, pe Iordache din **D'ale Carnavalului** sau pe Valetul din **Cadrilul.** Mai ales tăcerile sale sînt comentatori umoristici și elocvenți ai lumii din jur. Abulică, apoi dezlănțuită, Erika Băieșu dezvăluie cu aplicație sub masca simulatei seriozități și a bigotismului, o libertină vitală și lipsită de prejudecăți. O evoluție sumară dar corectă, a avut în cele două reprezentații ale clasei Leopoldina Bălănuță - Ion Cojar, George Petcu, polițistul din **D'ale Carnavalului.** În montarea caragialeană s-au impus atenției și două tinere scenografe. Eva Szantai realizează un cadru funcțional și exponențial pentru universul promiscuu și alienat al scriitorului. Andra Iulia Bădulescu, studentă, anul V, clasa prof. Traian Nițescu, găsește inspirate detalii în costume care marchează condiția socială și existențială a personajelor. Talentul acestei scenografe s-a făcut remarcat și în recenta reprezentație a Teatrului din Piatra Neamț cu o piesă de Matei Vișniec.

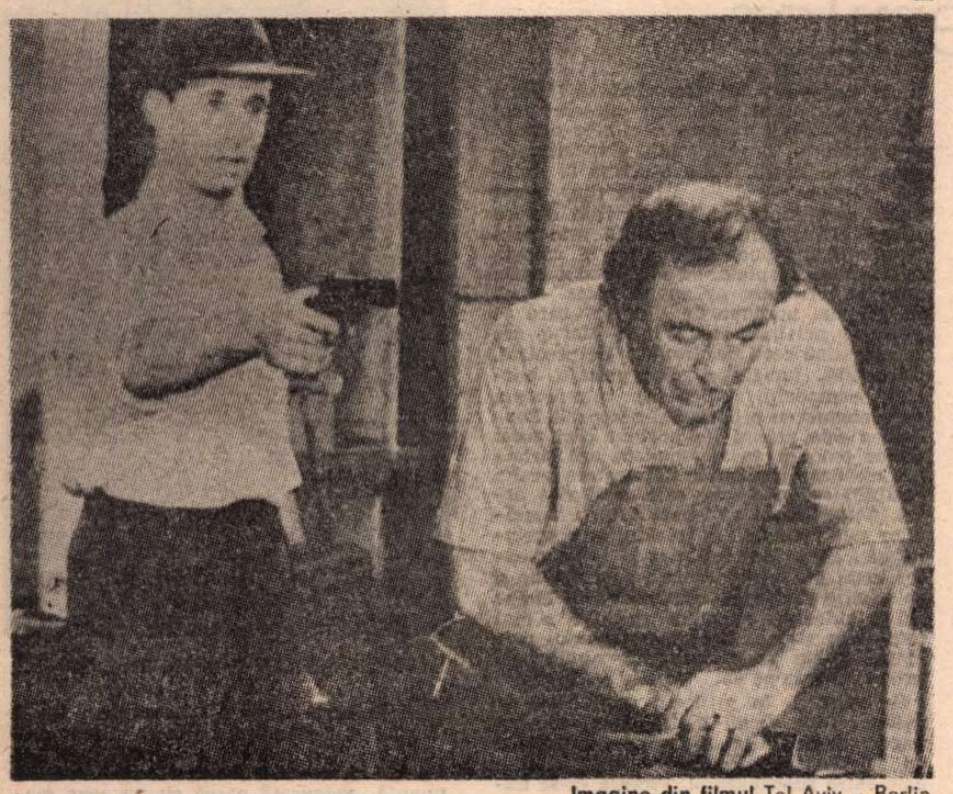
IMPRESIA artistică lăsată de clasa de actorie — curs seral — Gelu Colceag - Sorin Postelnicu este amestecată. Contribuie la aceasta inconsecvențele unor propuneri regizorale, eterogenitatea valorică a grupului. Și, poate, și dificultățile studiului, ale muncii pedagogice în condițiile vitrege ale seralului.

Popularul **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, cel mai jucat text românesc pe scenele lumii, este o alegere repertorială oportună. Problematica piesei, partiturile sînt adecvate vîrstei și dilemelor interpreților. Spectacolul (supravegherea finisării, lector Gina Ionescu) este și un debut regizoral, cel al Danielei Peleanu de la clasa Alexa Visarion - Dragoș Galgoțiu. Întrebările și răspunsurile lansate de proaspăta absolventă incită, au tensiune meditativă. Decorul laconic cu recuzită minimă și funcțională al lui Andras Bitay, anul II, prof. Ion Bițan și costumele cu elemente teatrale ale Adrianei Lucaciu, anul II, prof. Leontina Mailatescu, sugerează ambianța unui teatru, al unui joc improvizat treptat tot mai grav și mai serios, pe o scenă care devine a vieții. Impetuozitatea interpreților, ritmul bun al secvențelor se diluează în partea a doua a reprezentației. Inventivitatea regizoarei scade odată cu trama ce pare să obosească și ea la un moment dat. O experiență importantă în vederea rafinării mijloacelor artistice ale studenților-actori a fost întîlnirea cu **Jacques sau Supunerea.** Am reținut cadrul scenografic semnat de Carmen Stănescu, decoruri, Bristena Duman, costume (anul III, prof. Dan Jitianu) care asigură o ambianță metaforică acestei farse a spiritului burghez anchilozant, aservit mediocrității, depersonalizării, idealurilor mincinoase, ipocriziilor și compromisurilor. Dulapuri vechi, costume stilizate, relicve ale unor vremuri trecute simbolizează o tradiție sclerozată prin stagnare. Regia lui Grigore Gonța (asistent Alexandru Lazăr) accede la un prim strat de semnificații. Relațiile dintre personaje, insuficient aprofundate, se opresc, în unele scene la o expresivitate minoră. Tușe groase mistifică în sens naturalist și mecanic drama. În evoluțiile elevilor clasei Gelu Colceag - Sorin Postelnicu, în aceste reprezentații diferite ca factură, am reținut cîteva promisiuni. Imaginea grotescă a bunicului din piesa ionesciană, combustia intelectuală a tînărului din **Nu sînt Turnul Eiffel** probează forța scenică deosebită a lui Cornel Scripcaru. Oana Mereuță afirmă foarte bune calități de comediană în decrepita bunică, ipostază monstruoasă a conformismului deformant. De asemenea în nonșalanta Manți de un umor trist, amar din textul Ecaterinei Oproiu. Puritatea trăirilor, concentrarea interioară dau pregnanță și fior liric jocului Simonei Gălbenușă (Ea). Cîteva măști colorate, semne ale coșmarului existențial al celor doi protagoniști din **Nu sînt Turnul Eiffel** poartă Mihai Voicu și Corina Voicu. Unii elevi ai clasei Gelu Colceag - Sorin Postelnicu ni s-au părut mai puțin convingători în caracterizările lor generate de textul lui Ionescu. Ovidiu Voicu (Jacques), Iulian Enache (Jacques tata), Rada Istrate (Jacques mama), Claudia Cărămidă (Robert mama) sînt afectați de retorism. Gesturi de o teatralitate exterioară, o stare de frenezie gratuită imprimă eroilor o anume inconsistență. Parțial concludentă a fost și colaborarea cu studenții din anii mai mici — Mirela Dumitru (Jacqueline), Octavian Dabija (Robert tata), anul II și III, clasa Sanda Manu, Irina Movilă (Roberta) anul IV, clasa Mircea Albulescu. Detalii străine imaginii scenice, un patetism factice le diluează portretizările.

O microstagiune în general interesantă, revelatoare pentru cele două școli de artă, o demonstrație de profesionalism și seriozitate artistică în peisajul teatral bucureștean. Drum bun în teatre, tinerilor absolvenți !

Ludmila Patlanjoglu

Cînd cade noaptea...



Imagine din filmul Tel Aviv – Berlin

ÎN perioada 26 iunie — 5 iulie, cinematograful „Studio" a găzduit **primul Festival de filme din Israel în România,** organizat de Centrul Național al Cinematografiei, Direcția Rețelei Cinematografice și a Difuzării Filmelor, Asociația Culturală Româno-Israeliană și Ambasada Israelului în România. Festivalul a prezentat o selecție, conținînd șapte dintre cele mai apreciate creații realizate în ultimul deceniu în Israel și a fost deschis de domnul Yossi Oren, critic de film, directorul Institutului de film din Tel Aviv.

În Gala de deschidere a Festivalului a fost prezentat filmul **Avanti, popolo,** debutul în filmul de ficțiune al lui Raffi Bukaee, realizator care semnează scenariul și regia, fiind și producătorul acestei creații din 1986, — cîștigătoare a marelui premiu — „Leopardul de Aur" — la Festivalul Filmului de la Locarno în 1987, considerată de criticii din Israel a fi cel mai bun film. **Avanti, popolo** a reprezentat pentru prima dată cinematografia acestei țări la selecția pentru premiul Oscar.

Regizorul a ales un moment-cheie din istoria recentă a poporului său: momentul instalării armistițiului după războiul de 6 zile din 1967. Deșertul arid devine cadrul, martorul, personajul mut al unei drame umane cu multiple nuanțe; tonalitatea filmului se schimbă continuu, trecînd de la tragic la comic, de la patetic la ironic, de la sublim la derizoriu, susținînd însă, continuu, o idee ce depășește cadrul acestei „saga" eroi-comică: absurditatea războiului, zădărnicia destinelor umane implicate într-un conflict fără noimă. Dintre secvențele demne a fi citate pentru continua răsturnare de situații ne amintim cîteva: momentul în care arșița, teama, deruta fac ca un mic incident să declanșeze la unul dintre soldați o explozie de violență: își ucide un camarad, aproape fără motiv, după care va încerca să-l îngroape sub nisipul alunecos și înșelător al deșertului și va regreta totul. Noaptea, scrisoarea neexpediată a celui mort către iubită, fotografia fetei va declanșa momentul în care drama se „umanizează" și totul va deveni sfîșietor de trist. Soldatul care și-a ucis camaradul fusese înainte actor. Ciudățenia destinului său a făcut ca niciodată să nu i se încredințeze rolul unui „erou" adevărat, adulat de public. Marele său rol fusese Shylock, în **Negustătorul din Veneția** (și rostește acum de dragul unui strop de apă în fața unei patrule israeliene întîlnită în deșert, teribilul monolog din piesa lui Shakespeare)... Poreclit „evreul" din cauza acestui rol, soldatul egiptean provoacă, prin recitarea acestui monolog al lui Shylock, care „este și el om", o neașteptată fraternizare cu foștii „dușmani"... Universal valabil... Un membru al patrulei israeliene dorise și el să devină actor, dar a fost împiedicat de accentul său... românesc! Intoleranța este dușmanul tuturor... Un vechi cîntec revoluționar — **Avanti, popolo** — însoțește apoi marșul prin deșert al soldaților din cele două tabere. Dar și aici intervine ironia: un vers sublim rostit de dragul unui strop de apă, un „marș" ale cărui versuri eroice devin absurde în liniștea deșertului, sub lumina splendidă dar indiferentă a apusului de soare, toate ridică la nivel de simbol acest periplu care se va dovedi în cele din urmă tragic. De fapt, există în aceste cîteva destine, soarta unei omeniri, care se angajează mereu în aprige conflicte, apărînd idei grave dar trecătoare, omenire care se revoltă mereu fără a-și cunoaște prea precis țelul și sfîrșește absurd, dureros, în momentul cînd crede că a ajuns la un pas de fericire. În apropierea Canalului de Suez, către care au fost conduși de patrula israeliană, cei doi soldați egipteni vor asista neputincioși la dispariția ei într-un cîmp minat. Acum, cei doi au devenit vinovați... Unul este ucis imediat de un alt grup israelian sosit în ajutor. „Shylock" izbutește să atingă apa canalului, dar moare ciuruit de gloanțele sosite din ambele părți, purtînd în ochi lacrimile ultimei speranțe zădărnicite.

Am putea găsi în istoria genului mulți termeni de comparație, chiar în filme de referință, de la **Iluzia cea mare** și pînă la **Apocalipsul, acum.** Meritul primordial al filmului rămîne, însă, cel puțin pentru cei care pînă acum nu au cunoscut nimic despre cinematograful israelian, prima expediție în această „terra incognita". Primul contact cu o cinematografie tînără dar foarte serioasă. „Grav, serios", acestea sînt atributele prin care dl. Oren a caracterizat filmul israelian, astfel fiind și problemele cu care poporul acestei țări este mereu confruntat. Din selecția prezentă în festival nu lipsește nici evocarea holocaustului din vremea celui de-al doilea război mondial. **(Tel Aviv — Berlin),** comedia contemporană **(1001 de neveste),** conflictele declanșate de disputele religioase, **Cînd cade noaptea,** confruntarea tinerei generații cu realități mai simple sau mai grave, în filme ca **De-a v-ați ascunselea, Blues într-o vară tîrzie, Noa la 17 ani.**

Un peisaj neașteptat de variat pentru o cinematografie născută abia în urmă cu 40 de ani dar care a parcurs în acest răstimp distanța „de la pămînturile sterpe la tărîmurile nopții", cum își intitula un critic israelian scurta privire asupra celor 40 de ani de existență a filmului în țara sa. O țară mică, dar în care există trei universități de cultură și creație cinematografică, trei cinemateci, festivaluri anuale naționale și internaționale, chiar și licee în care bacalaureatul include, ca materie de examen, filmul... În ultimii 10 ani producția cinematografică a crescut considerabil, odată cu valoarea estetică a creației; după 10 ani de efort de promovare a culturii cinematografice, gustul publicului israelian s-a deplasat de la filmul comercial spre filmul de autor, spre filmul de substanță... În ciuda concurenței, a sistemului video, a migrării profesioniștilor, cinematograful prosperă. Acestea sînt, rezumate, datele oferite de dl. Yossi Oren la conferința de presă găzduită de „România Film". Abia un început de dialog, dar fertil...

Doina Boeriu

„Robinson Crusoe" — animat

Vîrsta spectatorului și convenția

DACĂ un întreg public stoarce bătiste la **Campionul** sau **Love Story,** aceasta e o dovadă a subculturii sale. Dar dacă o sală plină de puști, care se simt implicați în desfășurarea poveștii, ia partea unuia sau altuia dintre eroii filmelor destinate lor, aceasta demonstrează reușita spectacolului respectiv. De la bun început se impune, deci, utilizarea în desenul animat, în special în cel de lungmetraj, a unui set de convenții net diferit față de al celorlalte producții cinematografice. Astfel, elementul epic spectaculos, incitant, cît mai divers, trebuie să prevaleze. În filmele pentru copii, deoarece vizează un public participativ, ce acceptă convenția drept o altă **realitate reală,** spre deosebire de adulți (cei cît de cît instruiți, desigur) care percep **realitatea fictivă.**

Totuși se pare că unii realizatori de desene animate nu percep (sau nu pricep) aceste deosebiri, pe care vrînd nevrînd e bine să le acceptăm. Un asemenea exemplu îl oferă filmul lui Victor Antonescu, **Robinson Crusoe.**

În raport cu povestea animată, romanul lui Daniel Defoe constituie **pretextul** și nu **contextul** său, atita vreme cît se renunță la ideile-suport oferite de către scriitor: supraviețuirea eroului într-un spațiu ce-l agresează și natura ca refugiu dintr-o societate stresantă. Scenariul se fixează, așadar, asupa unui unic conflict (atacul canibalilor și apărarea naufragiaților) care se repetă la nesfîrșit — ceea ce provoacă diluarea laturii epice și dezamăgirea publicului. Din această perspectivă, de notat este faptul că Robinson și ai săi — deși personaje pozitive — nu se salvează grație propriilor forțe, ci prin fugă (a devenit fuga o virtute a eroilor pentru copii ? !) și prin apariția corabiei, care semnifică sfîrșitul acțiunii, căci despre aventură sau peripeții nici nu poate fi vorba. Odată cu acreditarea unei asemenea modalități de a învinge, inclusiv orice satisfacție a spectatorului este invinsă.

Se adaugă, acestei plate spuneri a poveștii, o serie de aspecte marcate negativ: inexpresivitatea chipurilor și imobilitatea privirii eroilor (preluată probabil după modelul japonez — stil „Heidi"), perfecta artificialitate a vocilor (era necesar ca vocea lui Robinson Crusoe să coincidă cu cea a ultimului Hamlet bucureștean ?), ritmul monoton al derulării faptelor, „pizza" muzicală (de la fragmente stridente de jazz la serenada sub clar de lună în mijlocul presupusei jungle), precum și schematismul ce cuprinde toate zonele filmului — începînd cu personajele și sfîrșind cu acțiunea.

Singur elementul cromatic, prin contrastul dintre peisajul pastelat, lipsit de mișcare și culoarea vie ce dă relief personajelor, nu poate salva filmul de la eșec.

Flagrantă este, însă, suprapunerea peste acțiunea statică (în ciuda vînzolelii eroilor) a unui tip de umor nepotrivit vîrstei prezumtivilor spectatori (vezi ceasul-cuptor din interiorul căruia cocoșul gata rumenit anunță ora mesei, ori bricheta conținînd un negrișor ce freacă două lemne spre a isca focul). Aceste poante de împrumut (inevitabil le asociezi cu „arsenalul" modern transpus în epoca de piatră al cărei protagoniști sînt Fred și Barney) desprinse din contextul lor originar și compact, deturnează sensul și, implicit, ținta poveștii. Întrucît un copil va marșa la asemenea glume ? Le va considera drept ceva normal și nu le va identifica semnificația ironică voită de autor. Intenția acestuia nu este, deci, precisă. Convenții destinate unor vîrste diferite se confruntă, iar rezultatul... departe de a fi pozitiv.

Iar dacă regizorul nu este blamabil pentru anumite scăderi tehnice, în măsura în care experiența altor cinematografii în domeniul desenului animat a ocolit spațiul românesc datorită unei conjuncturi politice, nici scuzabil nu este pentru lipsa imaginației, a dinamismului ce domină al său **Robinson Crusoe.**

Miruna Barbu

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Miladrama

LA ora cînd citiți aceste rînduri, dumneavoastră aveți avantajul că știți cine va juca finala, pe cînd cel care le scrie, în această dimineață de luni, nu cunoaște decît cum **s-a** terminat ieri **Sclava Isaura.** Nu-i nimic, nu-i nici o nenorocire în acest decalaj. Cel care a văzut pînă la capăt **Sclava Isaura** și a înțeles-o, poate discuta cu competență optimile sferturile, semifinalele și chiar finala acestui serial întins pe o lună (în Peru-ul lui Llosa există unul care ține de trei ani !) cu Schillacci și Milla în rolurile principale. „Coppa del Mondo" n-are de răspuns — ca și Isaura — decît la legea seriilor și a serialelor enunțată foarte frumos de crainica noastră în miezul unei călduri caragialiene : cine va învinge ? Binele sau răul ? Nu-i necesar să fii scrib cu mătușă la Lima, ca să observi că de cînd a început fotbalul ăsta în Italia, lumea mare discută numai în acești termeni fundamentali, minată, desigur, de neobositul duh al melodramei, acela care, obstinat, caută, suferă și se chinuie doar pentru victoria binelui, a meritului, a caracterului integru etc. Mai ales de cînd competiția a intrat în faza meciurilor eliminatorii, adică ori tu ori eu, miliardele de pelespectatori au fost luate de un val maniheist ce împarte lumea în mizeri și bogați, în „nerușinații băftoși" și nefericiții ăștia de sîrbi, belgieni, camerunezi, cehi și, firește, ron.âni. Fotbalul se gîndește ca în **Două orfeline** pe vremuri, cu Leoncio și Alvaro, astăzi (cum să nu știi unde joacă don Leoncio și **don** Alvaro ?). Ca atare : iugoslavii eroici, în 10, au fost învinși de un monstru umflat numai și numai de noroc numit Maradona care „ce-a făcut, dom'le ?, n-a făcut nimic și a ratat și el ca Timofte, dacă nu mai rău." Cehii — cu băieții lor descinși din filmele lui Forman — au rămas și ei în 10 fiindcă unu, săracu, s-a enervat și și-a aruncat gheata, dar în 11, se mai lăfăiau nemții în „mașina" lor, „că ce-s altceva decît o mașină ?" Belgienii, o frumusețe de joc, artiști, inteligenți, civilizați — trebuia să vină niște nesărați de englezi și să le dea gol în minutul 119 ? Totu-i apocalipsă unilaterală, provocată de un ghinion cît un balaur, de nedreptăți cît Niagara. Românii, naivi și curați, sînt victimele unor irlandezi care nu i-au lăsat să joace — „ce să joace ?" „Ei, lasă, dragă, că am fost mai buni !" Trei zile mai încolo, irlandezii nesuferiți sînt victimele italienilor lui Schillacci. Schillacci e omul bogat. Milla, camerunezul, e omul sărac. Soarta lor e manipulată de un nevăzut Falconetti. Schillacci e un produs Cinecitta — melodrama maximă : o mutră de răufăcător din „Rocco și frații săi", capabil, totuși, să se închine oricînd Madonei ; un jucător bun ca alții o sută uscați sub soarele Mesinei, rezervă și dizgrațiat în națională ca deodată, de la primul meci, să marcheze, pe o centrare a lui Vialli, mai frumoasă decît golul ; de atunci va marca în fiecare meci, va deveni un miracol, un erou național. Milla e bătrînul fotbalist, negru, francofon, care la 38 de ani, ca în Prévert, joacă undeva, într-o insulă, uitat de lume și un ministru îl cheamă la națională unde, de cum intră, după pauză, dă gol ! O dată, de două ori — același gag, aceeași găselniță de scenariu : e un geniu al driblingului, un înțelept al pasei, un copil bătrîn al paradisului, mereu surizător, bun, generos, „le coeur grand ouvert" ; face și cu englezii un joc formidabil, dă două pase de catifea, Camerunul conduce cu 2—1, britanicii sînt derutați, uluiți, nu-și mai dau seama — cu capul lor rece — ce se întîmplă, dar cu inima lor de lei își revin din panică, prind două penalty-uri incontestabile și fac 3—2 ! Săracii, săracii camerunezi — se plîng chiar criticii literari cei mai cruzi — i-au snopit în fantezie pe englezi și uite ce ghinion au avut ! Așa se răsplătește fantezia pe lumea asta ? Dar cum se răsplătește inima de leu a unui fotbalist englez sec și dur ca un whisky ? Spiritul de luptă — care știe de pe Wembley, din zeci de finale, ce înseamnă minutul 119 — forța unei mașini, dar ce „mașină umană" e Littbarski, suflul neîmblînzit al argentinienilor prinși mereu între catastrofe și mereu sfidîndu-le, toate astea nu trebuie și ele răsplătite ? În teroarea maniheică a melodramei, scribul tace și nu întreabă dialectic, pe invers, ca să nu fie cumva luat drept conformist, ținînd cu cei instalați în semifinale. Scribul cu mătușă în Popa Nan, știe cum e cu binele și răul în fotbalul care se scrie cu cel mai neserios obiect din lume ; el vede în fiecare înfrîngere a melodramei un progres înutil al inteligenței ; el visează trist la cum s-a destrămat povestea pusă la cale de un amic al lui, om care a stat nopți și nopți, de o viață, lîngă telex-urile sportive ale agențiilor de presă : o finală Camerun — Argentina ! Un copil se trezește și întreabă : „păi nu așa a început ?" ■

Din jurnalul galeriilor

Ion Dumitriu

POATE că uleiurile lui Ion Dumitriu reunite intr-o mică expoziție la Galeria „Simeza" pot fi înglobate sub semnul acelui realism dezamăgit care pune stăpînire pînă și pe tehnica lui. Pictura sa este o pictură care dovedește însă că are spirit și se poate intui în ea o inclinare n-am spune spre simplitate ci spre simplificare. Ion Dumitriu are ochiul ager, spiritul cinstit și îndrăzneț căci sînt destul de puțini cei care îndrăznesc să-și pună șevaletul în fața unor modele socotite de obicei dacă nu imposibile, în orice caz dificile. Picturile acestui artist, consecvente, de dimensiuni mici, grupate, cheamă colecționarul și prin această calitate dar și prin neprețuitul lor modernism al cărui rafinament nu poate fi pus la îndoială. Expoziția de față de la Galeria „Simeza" ne poate face să credem că Ion Dumitriu este omul unui singur tablou, de fapt, mereu același sub diferitele variații ale aparenței formale și colorate, dar atrăgătoare, foarte picturale și de un farmec în fața căruia ochii unui cunoscător nu pot rezista. O intuiție destul de rar întîlnită îl ajută pe acest pictor să păstreze în formate reduse rînduirea monumentalului. Putem spune deci că reușește să facă niște imense opere de mici dimensiuni. Ion Dumitriu este pictorul delicat al unei anumite senzații vibrante, muzicale, aeriene, puțin cam imprecise uneori, dar plăcut luminoase și de o mare puritate. Acest artist deformează de obicei natura, ținînd seama de ceea ce vrea să spună. Lin'a se citește cu limpezime ca să nu mai pomenim de lumina planurilor. În mișcarea ei forma trage totul după sine. Este vorba de o artă făcută, mai înainte de orice, din omisiuni, o artă căreia o culoare unică îi dă strălucirea unei bucurii care se află gata oricînd să fie privită.

Mulți pictori s-au slujit de culori și de forme pentru a ilustra discursul interior, pentru un magnificat înălțat creației, pentru a exprima propria lor credință, dar puțini sînt cei care să caute asemenea lui Ion Dumitriu să smulgă neîncetat răspunsuri de la acest sfinx cu chipul făcut numai din stricta reunire a posibilităților optice. Trebuie să spunem că variațiile acestui artist expuse la Galeria „Simeza" nu numai că nu-și dăunează una alteia, dar chiar se sprijină reciproc. Puse alături, fiecare are ceva ce emoționează, întrucît tema este expusă, exprimată, amplificată de fiecare dată în alt fel. Ele reprezintă stările de spirit ale unui pictor deosebit de receptiv, care în fiecare pînză ia totul de la capăt.

Nu ne-am mira dacă mai tîrziu operele acestui sincer evocator ar fi tot mai prețuite, căci Ion Dumitriu demonstrează și prin această expoziție că domeniul vizual este pentru dînsul un fel de absolut.

Virgil Moise

EXISTĂ ceva în creație care determină trecerea de la negru la alb, de la vid la împlinire. Ea este în același timp imposibilă și necesară pentru creator. Artistul creator pornește în actul de creație de la lucruri create anterior, de la elemente cunoscute și momentul acestui act este un moment dintre cele mai chinuitoare deoarece provoacă spaima pe care o provoacă orice vid în clipa în care te apleci peste prăpastia lui încercînd să-i pipăi marginile. Actul este însă adeseori mai important decît vocația, căci este de fapt o consecință, o rezultantă. Expoziția de pictură — Virgil Moise deschisă la Galeria „Orizont" trebuie privită din acest punct de vedere. În primul rînd despre Virgil Moise putem spune că este prin excelență un poet al luminii și culorii, apoi că acest pictor are ceva din acela care se privește, aș spune chiar — ca să fiu mai aproape de Valéry: „care se privește privindu-se". Virgil Moise are întotdeauna ceva de urmărit, de precizat, de captat. Imaginile sale: peisaje, portrete, compoziții statice fac întotdeauna corp comun cu propria lui persoană. Realitatea este numai un pretext căci acest pictor omoară ca să spunem așa prima lui realitate pentru a da naștere acelei realități secunde care este realitatea artei. Astfel, acest artist dă tuturor lucrărilor sale însemnul și trăsăturile propriului său chip. Mai întîlnim la acest creator ceva notabil și anume acel fel de a se admite fără a se admira. Virgil Moise stă întotdeauna cu mîna pregătită și mai totdeauna știe să aștepte momentul prielnic. Paleta sa este curată, nimic de prisos nu este pe ea.

Se pare că în mijlocul unei hore de metamorfoze Virgil Moise este cuprins uneori de angelism ajungînd adeseori la un fel de puritate tăioasă deschizînd o cale către supranatural. Pictura sa se năpustește asupra omului. Să priviți: nu mai este loc decît pentru galben, decît pentru arabescul unei linii îndelung gîndite, pentru un acord pur. Acestea, acordurile lui Virgil Moise sînt însă uneori de o armonie poate puțin cam spectaculoasă, pe scurt au de multe ori o tendință către ceva prea plăcut. Desenul său pe alocuri intimidat, rătăcit prin detaliile părții esențiale ale tabloului este însă fericit asociat îndeminării paletei chiar dacă menține uneori o excitație față de culori. Rigorismul excesiv din unele dintre picturile lui Virgil Moise nu se perpetuează și astfel global totul este realitate artistică și creația sa merge mai departe fără să se înnoiască prea mult dar și fără să se dezică, ceea ce este oricum un bun cîștigat.

Și dacă se știe că arta prea concentrată duce pe nesimțite la manierism, pictura lui Virgil Moise nu pare să treacă frontal prin această primejdie. Multe dintre tablouri se golesc la o primă privire, dar cu cît insiști mai mult cu atît acestea devin mai dense.

Pe scurt, Virgil Moise știe să asocieze construcția arhitectonică cu sensibilitatea fremătătoare a tușei. Îmbinarea liniilor, a tonurilor, a luminilor, evocarea spectrală uneori cam angoasată a spațiului trezesc totuși în spectator o simpatie care depășește măsura obișnuită.

Bartha Sándor

LA Galeria „Orizont" — Sala Atelier „35" expune Bartha Sándor un foarte tînăr profesor de desen din Arad, aflat la prima expoziție personală, recent membru al U.A.P. Participant deja la o serie de manifestări expoziționale în țară dar și în străinătate Bartha Sándor poate abia acum cu această primă expoziție personală să-și definească oarecum contururile datelor sale artistice. Spunem oarecum, căci tînărul artist aduce în atenția publicului o serie destul de restrînsă de lucrări, dat fiind și spațiul redus al sălii în care expune. Lucrările, unele mari, destul de spectaculoase, mișcătoare, mai curînd înlănțuite decît înlănțuinde au un ritm care aleargă în desen și o nuanță măsurată parcă cu un sens matematic al dozajului. Culorile, verdele, roșul, albul, negrul, sînt mici grădinite de formă cel mai adesea sub forma unor pete dar cu marginile desenate cu precizie. Semilune și vîrfuri ascuțite, unghiuri și cercuri, segmente se ridică pe planuri modulate. Plină de noutăți optice, această pictură inegală lasă uneori să se vadă etajări ciudate, un joc spațial destul de amețitor. Totul la Bartha Sandor este orientat spre puritate, o puritate întrucîtva aseptică. Dar sub plasticianul riguros se ascunde un mestesugar de o meritorie probitate, căci acest pictor al subiectelor abstracte folosește, pentru a se exprima, o manieră foarte concretă, chiar savuroasă. Eliberate de orice servitute liniile și culorile se balansează în spațiu descentrînd compozițiile. În pictura acestui tînăr artist jocul întîmplării se învecinează cu simetria calculată. Pare că autorul judecă arta ca pe o lungă teoremă. Ceea ce alimentează percepția noastră este rezolvat mai întîi în linii, în planuri și în culori, care la rîndul lor generează un evantai complet de senzații. Limbajul lui Bartha Sándor este întotdeauna acela al posibilităților optice, lăsînd însă să transpară uneori o greutate în a se admite pe sine însuși și chiar, se pare, de a se tolera.

Avînd calități ce nu se pot contesta picturile acestui tînăr artist luptă cu exhibiționismul, împotriva tendințelor concentraționare, fiind în destul de mare măsură conștient de faptul că epoca jocului cu ideile, a demonstrației, a aptitudinii exclusive pentru exercitarea unei tehnici a trecut. Pentru moment, putem spune că Bartha Sándor se prezintă la prima sa expoziție personală cu o artă care-și propune să redea percepția unuia sigur în ceea ce are ea unic și care aduce în atenție o nouă poetică ce deschide larg porțile transcendentului. Încercarea sa este așadar îndrăzneață — dar implică destule riscuri, și numai succesiunea creației sale îi va consolida adevărata afirmare. Deocamdată, expoziția sa constituie doar depășirea unui prim test.

Gabriela Bidu

VIRGIL MOISE : **Portretul Irinei Petrescu**

ION DUMITRIU : **Snopi**

Desenele lui Henri Cartier-Bresson

FOTOGRAFIILE lui Henri Cartier-Bresson sînt mai celebre decît numele celui care le-a realizat. Fiecare artă dezvoltă un fel de folclor al ei, un teritoriu, adică, al gloriosului anonim. Dacă e să vorbim și de un folclor al imaginii fotografice, e neîndoielnic că cea mai mare parte din cadrele octogenarului francez au ajuns faimoase, au căpătat importanță simbolică, sînt repere de spiritualitate ale genului iar pentru mulți contează ca realizări definitorii ale artei fotografice însăși. Oricum am comenta **originalitatea privirii** lui Henri Cartier-Bresson (fiindcă fotografia e, în chip esențial, un mod de a privi înconjurătorul și abia în al doilea rînd o chestiune de măiestrie tehnică), nimeni nu va contesta clasicitatea operei sale, valoarea ei în sine, creativitatea.

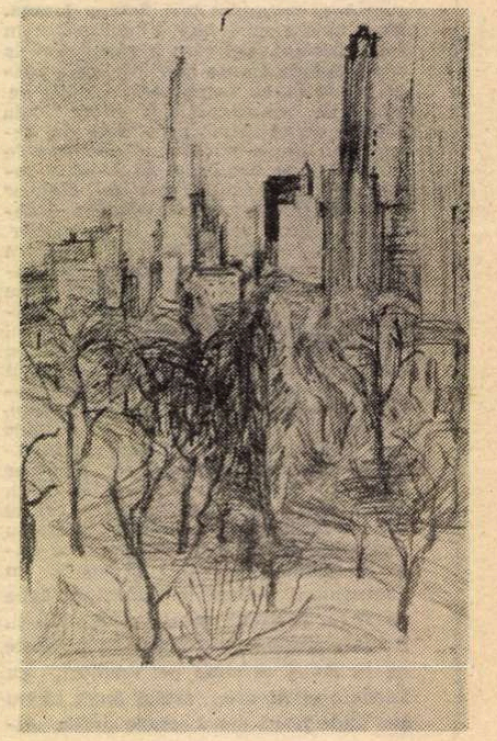
Că numele artistului tinde a rămîne, în memoria publică, în urma creației e un fapt de psihologie ori poate unul de mecanica relației **artă-marele public**, fotografia beneficiind, între artele veacului, de cel mai bogat și mai amestecat public. Ciudat, extrem de ciudat însă e alt lucru : puțini dintre iubitorii fotografiei au aflat că Henri Cartier-Bresson e și un artist plastic cu o anume notorietate. În lumea galeriilor de artă și a criticii în orice caz. Cartier-Bresson nu e cel mai cunoscut desenator dintre fotografi — cum am fi tentați să spunem, apelînd la o butadă **în uz — ci** unul din cei mai apreciați desenatori dintre desenatori. De altfel, el a studiat pictura — cu André Lhote ! — interesul pentru fotografie apărînd mai tîrziu. A continuat să deseneze și, în secret, să melancolizeze, la ratarea vocației de pictor. Să ajungi Cartier-Bresson și să crezi că, poate, ai fi dat mai mult în pictură — iată, într-adevăr, un destin tot atît de suprarealist ca și orientarea din junețe a artistului. Fiindcă — fapt iarăși puțin cunoscut — acest magician al firescului a devenit artist din dragoste pentru „atitudinea suprarealistă" (cum scriu biografii).

Deși n-a încetat niciodată să deseneze, activ ca grafician devine la maturitate. Prima expoziție o deschide în 1975, la New York. Dacă ar fi rămas și ultima, manifestarea s-ar fi înscris, de bunăseamă, în seria de excentricități ce dau culoare și, citeodată, o motivație superioară activității marelui fotograf. Numai că de atunci Cartier-Bresson a expus în permanență, a fost solicitat de galerii și muzee — la început, probabil, în cauza marii sale glorii ca fotograf, ulterior indiferent de aceasta, pentru virtuțile plastice propriu-zise ale planșelor.

Recent, la ARTHAUD, s-a tipărit primul album dedicat în întregime operei de desenator : „Trait pour trait". Într-o dedicație pe carte, Henri Cartier-Bresson socotește că traducerea cea mai bună în românește a titlului e „inimă pentru inimă". Grafica sa e lucrul gîndului. Doar Giacometti și Morandi au mai reușit, dintre moderni, să facă din desen o artă a deplinei sincerități pe fondul unei ulmiri încărcate de tandrețe. Profesionalismul lui Henri Cartier-Bresson e atît de deplin încît e pur și simplu nepotrivit să discuți problema profesionalismului. S-ar părea că în cazul unui mare fotograf, convertit tîrziu la desen și pictură, măiestria e un fapt care cere o explicație. Desenul, care e și cea mai pretențioasă dintre artele vizuale, trădează repede pe amatori, oricît sîrguință ar investi aceștia și oricît bravură ar arăta mîna. Eu cred că Henri Cartier-Bresson și-a compus și, cu ochii minții, și-a conceput fotografiile ca un desenator. El n-a încetat să fie artist plastic, deși s-a slujit de camera fotografică. La urma urmei, cazul său nici nu-i atît de neobișnuit. Astăzi sînt din ce în ce mai greu de definit pictura și uneltele pictorului. Numeroase expoziții se cheamă de „pictură", dar ar fi cel puțin temerar să le consideri tehnica și criteriile estetice vizavi de pictura veacurilor trecute. Neobișnuită e la Cartier-Bresson doar acuitatea privirii.

Mărturisesc că i-am citit biografia ca pe un roman, ca pe romanul dominat de straniu și, deopotrivă, tragic al unui om care a pictat toată viața în gînd, cenzurat de propria-i celebritate și, în intimitate, veșnic neconsolat.

Tudor Octavian



Desen de HENRI CARTIER-BRESSON

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Informarea, dezinformarea, formarea

„GHETELE de baschet Adidas-Torsion sînt create cu un singur gînd: să cîştigi. Dacă vrei, poţi". Vom mai auzi de cîteva ori, pînă la 8 iulie, acest comunicat optimist, poate cel mai stabilizator din cele cîte ne-au mîngîiat auzul în ultimele luni, după care televiziunea va reveni la fericitul program comun. Armistiţiul care a dus la spălarea creierelor noastre se va rupe ca o vrajă. Cu ce se vor înlocui acum zecile de ore petrecute în ambianţa mecanică a mingii şi cine va sponsoriza liniştea noastră în absenţa îndemnului de a cumpăra ceva ce nu există? Cum va fi substituită ambiţia firmei Adidas de a ne convinge că putem obţine ceva la care nu avem acces? Fără îndoială că, în absenţa mirajului ghetelor fermecate, vom fi mai puţin ocupaţi, iar televiziunea va trebui să găsească remediul.

Simbătă seara, în emisiunea „Televiziunea ni se adresează", a fost propusă pentru viitorul apropiat o nouă schemă a programelor. Remarcînd că „actualităţile au urcat în virful interesului", dl. Răzvan Teodorescu propunea o echilibrare între informare, formare şi divertisment, detaliind pentru fiecare din aceste compartimente preocupări noi. Multe din ele sînt salutare şi par să vină în întîmpinarea noastră. Esenţial este ca saltul să se producă nu doar în varietate, ci şi în conţinut. Sperăm — şi sînt indicii în acest sens — că ziarul şi revista care împreună alcătuiesc televiziunea se vor regăsi într-un echilibru unitar. „Actualităţile" vor trebui să dea tonul, cu atît mai mult cu cît, vrînd-nevrînd, accentul formativ va cădea o vreme tot asupra lor.

Am obosit, aproape, să repet că, din decembrie încoace, televiziunea are un rol strategic, că pătrunzînd fără dificultate în fiecare casă ea este cea care acoperă vocaţia şcolii, religiei şi familiei la un loc. Dintru început, transmiţînd în direct ceea ce ne place să socotim a fi fost revoluţia noastră, a operat prima disociere: între cei ce au perceput evenimentele în faţa micului ecran şi cei ce au trăit cu adevărat epopeea transformată de primii în serial. Tot ei, televiziunii, i se datoresc deosebirile de percepţie psihică, happy end-ul propus primilor nefiind acceptat de ceilalţi, care n-au acceptat deznodămîntul ca atare. De-a lungul săptămînilor şi lunilor, dezacordul s-a accentuat, pentru că tocmai în momentele cele mai delicate (Tîrgu Mureş, Piaţa Universităţii, 13—15 iunie) informaţia a fost triată pînă la distorsionare. De la falsa pudoare şi nevoia de linişte ce păreau să-i justifice pînă la un punct absenteismul din locurile fierbinţi s-a ajuns, în 13—15 iunie, la o partialitate pe care nici măcar nu s-a obosit să o scuze. Într-o perioadă atît de scurtă, dar atît de densă, televiziunea a lucrat la crearea vidului de informaţie, la apariţia petelor albe. Dacă istoria ar fi scrisă după programele de „Actualităţi", din ea ar lipsi ciudat tocmai datele dramatismului trăit de noi toţi. Cum, din fericire, istoria nu va fi scrisă astfel, trebuie să ne întrebăm dacă petele albe oferite majorităţii n-au contribuit la imensa neînţelegere prin care aceasta s-a distanţat critic de minoritatea aflată la faţa locului. Căci vidul de informare a fost ocupat în schimb de răuvoitoarele minciuni şi denigrări ale presei scrise şi ale zvonului public, uneori chiar de clevetirea făţişă sau cricnită a televiziunii. Cînd şcoala calomniei este ridicată la rangul de element al mass-mediei, a nu spune echivalează cu a spune pe dos.

În informaţiile de pe micul ecran s-a infiltrat încet-încet un val de dulcegărie mistică, amintind falsitatea epocii de aur. Adjectivele bombastice şi idilice năpădesc comentariul imaginii, iar aceasta devine tot mai inconsistentă, tot mai convenţională. M-am întrebat de multe ori dacă acest deficit se datoreşte nepriceperii, superficialităţii, grabei, unui anume mod de a ascunde voit esenţa sau pur şi simplu nepriceperii izvorîte din gîndirea veche a realizatorilor. Dacă mijloacele tehnice sînt şi ele, evident, uzate sau insuficiente, rămîne măcar speranţa atragerii unui contingent tînăr de reporteri care să introducă spontaneitatea, care să mute accentul de pe vorbăria evazionistă pe frustreţea imaginii. O cură de austeritate verbală ar obliga la mai mult adevăr. Iar adevărul de primă urgenţă ar consta în întoarcerea la subiectele realmente interesante, la atingerea punctelor nevralgice ale realităţii. Dintre momentele reuşite pe care le-am consemnat totuşi, în ultima săptămînă, aş enumera vizita ţăranilor din satul Velţ la căminul din Străuleşti, botezul într-un orfelinat din Prahova, lacrima profesorului Neagu în faţa fostei sale colecţii mineralogice, masa rotundă cu expediţia arctică, interviul lui Liviu Tudor Samoilă cu istoricul Neagu Djuvara. Un proiect interesant oprit la jumătate (sau înjumătăţit la montaj) a fost reportajul de luni seara, de la fabrica „Pionierul". Pentru că spusele fiecăruia din cei chestionaţi erau meşteşugit tăiate, n-am înţeles nimic din motivaţia insolitei greve desfăşurate aici. Ce a declanşat-o? Faptul că au fost angajaţi detectivi particulari? Că aceştia aveau antecedente penale? Că erau plătiţi mai bine decît paznicii întreprinderii? Dar de ce a fost nevoie de detectivi? Şi de ce s-a făcut la urma-urmei greva? Tînărul reporter ne-ar putea, numai el, spune unde au dispărut argumentele celor cu care a vorbit.

TOATE astea ar putea fi socotite simple efemeride. Şi, totuşi, ele se cumulează, se depun în conştiinţe. Petele albe, sincopele de informaţie, oricît de mici şi oricît de trecătoare, conduc treptat la aproximaţia dezinvoltă, la mulţumirea cu fracţiunile de adevăr. Apoi, restul se completează de la sine cu supoziţii şi suspiciuni, dacă nu, dirijat, cu insinuări convenabile. Treptat, ne pomenim reincluşi în sistemul, de care greu se mai poate scăpa, al semi-minciunii crezute de toată lumea în virtutea semi-adevărului. Între minciuna edulcorată prin adjective şi minciuna favorizată prin omisiuni deosebirea este că prima lucrează prin uniformizarea conştiinţei, iar cea de a doua ne predă conştiinţei zglobii, apte să prizeze totul în virtutea pitorescului inferior. Lăudăroşenia adormitoare şi mitomania cu subînţeles sînt cele două limite ale informaţiei negative. Şi sînt doar extremităţile spectrului prin care (dez)informarea se strecoară în formarea noastră cea de toate zilele. ■

Éros şi Psyche (detaliu dintr-un grup antic)

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Oraşul palimpsest

■ **ATÎTA** vreme cît radioul nu va lărgi cu generozitate, ceea ce nu înseamnă lipsă de discernămînt, sistemul reluărilor, zilele ascultătorilor cu loc de muncă stabil vor fi umbrite de nenumărate regrete. În chip obiectiv, anumite emisiuni ne sînt interzise şi, dacă, de pildă, în cazul transmisiunilor muzicale sau de teatru radiofonic, mai există speranţa că vreodată, după luni sau ani de zile, ele vor reveni la ore accesibile, cicluri precum **Oraşul sentimental** (luni, I, 11,05) par definitiv pierdute. **În căutarea Bucureştiului pierdut**, cum spune Mircea Florin Şandru în serialul său jurnalistic, am pornit, astfel, săptămînă de săptămînă iar consecvenţa fiind de obicei (şi inexplicabil) răsplătită, am putut, printr-o întîmplare, asculta emisiunea radiofonică din 25 iunie (redactor Elena Perdichi, după ce, aflăm din „Panoramic". ediţiile precedente fuseseră realizate de Diana Nedelcu). Acest **Oraş sentimental** a debutat, în gama anunţată chiar de titlu, prin evocarea unei case mărunte de pe strada Căuzaşi, o casă ce înainta molcom prin timp pînă cînd, mai puternic decît vînturile şi ploile, buldozerul a ras-o de pe faţa pămîntului. O casă obişnuită, ne-o şi închipuim cu uşurinţă, odihnindu-se inocent în mijlocul unei grădini inundate de flori obişnuite şi îndreptînd spre lume ochii imenşi ai ferestrelor păzite de perdele ca din camera bunicii. O casă despre care copiii născuţi în colosul de beton ce a acoperit-o (sau, mai exact, a asasinat-o) nu vor şti nimic niciodată. Niciodată? Tocmai împotriva acestui cuvînt definitiv lucrează o emisiune precum **Oraşul sentimental** iar acţiunea ei, de importanţă în primul rînd morală şi nu edilitară, trebuie să fie susţinută de multe alte forţe, între care şi de dispecerii programului radiofonic. Fără conştiinţa structurii palimpsestice a oraşului în care trăiesc, locuitorii lui sînt condamnaţi la o viaţă searbădă şi invadată de uscăciune. Intru în farmacia modernă din apropiere şi aşteptînd în faţa ghişeului îmi dau brusc seama că mă găsesc în prima încăpere din fostul Institut Călinescu. Acolo, mă gîndesc urmărind mişcările farmacistei, se aflau canapeaua primitoare şi fotoliile franţuzeşti şi, pentru că sunetul timpului este tot mai obsedant, acoperind conversaţia din jur şi fîşîitul troleibuzelor de afară, refac urma tablourilor pe pereţi şi silueta statuetelor din colţuri. Iar dincolo, de unde farmacista îmi aduce, în sfîrşit, picăturile pentru ochi, se întindea, enormă şi tulburătoare, masa ovală în jurul căreia s-au adunat ani de-a rîndul, sub privirile criticului, cercetători şi scriitori intraţi nu numai în bibliografia de specialitate ci şi în bibliografia şcolară. Dar cartierul unde, cu paşi imaginari, cutreierau eroii din Caragiale, tatăl şi fiul, sau din **Enigma Otiliei**? Dar Casa Anticarilor, ridicată la iniţiativa lui Iorga pentru a adăposti acea activitate în care ştiinţa, bibliofilia, arta înnobilează comerţul şi-i dă alte semnificaţii? Dar biserica coptă de lîngă Dimbovita pe care mulţi, fără a glumi, s-au oferit s-o transporte în propria curte numai pentru a o salva? Distrugînd o casă, o colecţie, o bibliotecă se atacă nu memoria unui grup restrins de indivizi, ci memoria întregii colectivităţi. Se poate trece spre viitor în afara acestei memorii? Evident că nu şi măsuri urgente se impun, vizînd recuperarea ei prin toate mijloacele: de la refacerea materială, acolo unde este cu putinţă, la săparea simbolică a unor inscripţii evocatoare sau la declanşarea unor campanii de informare în cuprinsul cărora radioul şi televiziunea sînt menite să aibă un rol de prim plan. Locul **Oraşului sentimental** (intitulîndu-se aşa înţelegem că ciclul se interesează de toate localităţile ţării afectate, de-a lungul deceniilor, de acţiuni nimicitoare) este, în aceste condiţii, nu în succesiunea programului matinal ci într-unul de mare audienţă, precum **Orele serii**, ca şi în succesiunea programului III care se adresează direct tineretului. ■

REVISTA REVISTELOR

● În LIBERTATEA din 26 iunie, dl. Răzvan Mitroi stă de vorbă cu trei dintre conducătorii Partidului Socialist Democratic Român. Ei sînt recomandaţi astfel: Dl. Marius Circiumaru — filosof; dl. Adrian Moteanu — sociolog; şi dl. George Ţărnea — poet. O conducere de elită, cum se vede, sub raport intelectual. „Sîntem un partid de centru stînga şi n-am avut nici o ezitare ideologică", declară răspicat dl. Ţărnea. Şi adaugă: „Dacă ai voie să greşeşti o poezie, un roman, nu ai voie să greşeşti o ...ţară". Ştie ce ştie autorul atîtor imnuri înălţate fostei dictaturi! Ne gîndim cu groază că d-sa şi colegii d-sale într-o filosofie-sociologie ar putea repeta greşelile din trecut, pe un plan ceva mai mare. Cît despre „proiectul de lege pentru sănătate naţională, prevăzînd o terapie intensivă pentru recuperarea unor generaţii pierdute" — recomandat de dl. Moteanu — ce să zicem? Stăm în cumpănă între mirare şi indignare. ● Dl. Adrian Marino, aflat ca totdeauna mai mult pe meleaguri străine, trimite din München ziarului DREPTATEA (28 iunie) cîteva **Cuvinte de protest, cuvinte de indurerare, cuvinte de minie**, referindu-se, desigur, la evenimentele din 13—15 iunie, de care a luat în sfîrşit cunoştinţă şi d-sa. Nu-i ţinem de rău întîrzierea de două săptămîni cu care a făcut-o (textul e datat 27 iunie), ci caracterul incomplet al informaţiei. Or, la un pasionat de bibliografie exhaustivă ca d-sa, aceasta ni se pare o dovadă de superficialitate inadmisibilă. Dl. Marino a aflat de protestele Ministerului Culturii şi Învăţămîntului, dar nu şi de al Uniunii Scriitorilor. Drept care o trage de urechi pe aceasta din urmă, reamintindu-i că „trebuie să fie în primele rînduri ale luptei pentru democraţie şi libertate" şi ameninţînd că „nu i se va ierta niciodată tăcerea şi pasivitatea în aceste momente grave pentru întreaga societate, cultură şi literatură română". Rugăm pe dl. Marino să facă necesara rectificare la bibliografia d-sale referitoare la Uniunea Scriitorilor: protestul ei, citit de Mircea Dinescu la televiziune în seara de 14 şi publicat apoi în presă, a fost cel dintîi dintre toate. ● D-na Ileana Coman ne oferă (dar ce păcat: prea tîrziu!) o reţetă sigură de a evita acrocurile cu minerii: „trecînd pasnic printre ei, îmbrăcaţi într-un mod neiritant pentru ochii lor obişnuiţi cu alte privelişti vestimentare, fără să vociferezi". Dacă doriţi completări (pentru orice eventualitate), citiţi editorialul din AZI (26 iunie). După părerea d-nei Coman, nu minerii au devastat Arhitectura. Mă rog. Cît priveşte pe morţi şi răniţi, ei există doar în fantezia unor medici iresponsabili, care le-au exagerat starea fizică. Despre cea morală, ce să mai discutăm! Supărarea d-nei Coman cuprinde şi pe acei părinţi care „după ziua de 13, şi-au lăsat copiii să doarmă prin facultăţi, pregătind examene care nu se ştia dacă se vor mai ţine" şi pe acei studenţi care, la cîteva zile după alegeri, au acuzat noua conducere de violenţă. „O asemnea declaraţie, dacă nu aparţine delaţiunii şi instigării, cui aparţine?" se întreabă candid d-na Coman, chemindune pe toţi să împiedicăm repetarea unei „revărsări viscerale de rău şi dezechilibru" de felul aceleia de la mijlocul lui iunie. Ah, ce stil are lecţia de morală practică a doamnei de la **Azi**! (O.A.)

● Revista **FLACĂRA** (redactor şef: George Arion; redactori şefi adjuncţi: Constantin Dumitru, Ion D. Goia; secretar general de redacţie: Oprea Georgescu) dovedeşte număr de număr că umorul inteligent nu este incompatibil cu atitudinea lucidă şi responsabilă. Spre deosebire de alte publicaţii, care cultivă un stil sumbru şi grobian pentru a-şi certifica... seriozitatea, „Flacăra" promovează o publicistică dezinvoltă, plină de nerv şi aceasta în condiţiile în care se implică în discutarea celor mai explozive probleme ale zilei. Un exemplu în acest sens îl constituie numărul 26 (din 27 iunie) al revistei, care cuprinde printre altele un articol scris, cu binecunoscuta sa vervă, de Tudor Octavian despre un interviu acordat de un om politic român unui ziar francez. Iată un pasaj introductiv: „Sîntem tentaţi să credem că graba aceasta de a se confesa nu importă cui, numai să nu fie ziarist român, răspunde mai vechiului imperativ de a da cei mai bun la export. Intervievaţii, cunoscînd încrederea investită de compatrioţi în mărfurile realizate pentru afară cît şi pentru cele refuzate de piaţa externă, le vorbesc cu toată deschiderea occidentalilor, convinşi fiind că, pe cale mai ocolită, opiniile lor se întorc în ţară şi ajung la popor cu un plus de prestigiu". Ironie elegantă şi totuşi fără replică... (Al. Şt.).

Afrodita (sculptură romană)

Fără arhive (II)

SUB pana unuia dintre ei, a lui Gide, imaginea incremenită începe să prindă viață. Începe să prindă glas. Nici sfîrșit de vară, nici început de toamnă. Pur și simplu, **cele zece zile la Pontigny.** „Decada prodigioasă", cu vorbele unui film celebru. Zece zile ale minunii. **Décade à Pontigny — du 14 août au 24.** Un fel de meeting ceremonios al inteligenței mondiale. Ideea nu era nouă. Încă din 1910, Grupul de la N.R.F., la sugestia lui Paul Desjardins, organizează faimoasele întîlniri. Ele s-au succedat pînă în 1939, în abația cumpărată și restaurată de către Paul Desjardins. Motivul declarat al reuniunilor era convocarea, aici, în Burgundia, a elitei „tuturor națiunilor, pentru a propovădui supremația inteligenței, respectul pentru civilizație și cultură, preeminența legilor morale, întronarea dreptății și a adevărului, toleranța între oameni, pacea".

Așadar, convocări pe criteriul celebrității : T.S. Eliot, E.R. Curtius, Bennett, Bunin, Galsworthy. Dintre francezi : Valéry, Claudel, Malraux, Mauriac, Du Bos, Gide, Martin du Gard. Un paradis al intelectului : discuții pe teme prestabilite, dar într-o atmosferă de completă relaxare. Doar două puncte fixe : masa comună, în fostul refectoriu al călugărilor cistercieni, și discuțiile, zilnic între două și patru după-amiază. În rest, deplină libertate : plimbări, nesfîrșite pe aleile de carpeni, biblioteca, excursiile. Din nefericire, în timpul războiului arhivele mănăstirii au fost distruse de către Gestapo.

Roger Martin du Gard sosește la Pontigny, pentru prima oară, în 1922. Era mai nou venit în „bisericuța" celor de la Nouvelle Revue Francaise. Dar nu un novice. Dintre toți, era cel mai atașat de Gide. Cel care-l înțelegea perfect. Cel de la care Gide aștepta înțelegere. O înțelegere și **ridiculă**, și **fermecătoare.** Viitoarea lor întîlnire, la **decadă**, îl face să tremideze cu o lună înainte. Îi scrie : „M-am cufundat în **Satul** lui Bunin, care mă uimește mult, fericit că am să-l întîlnesc pe autor la Pontigny. Ce mai meeting ! Nu care cumva să te răzgîndești în ultimul moment. Ne bucurăm atîta la gîndul că o să te vedem". Martin du Gard nu se va răzgîndi. Va fi cucerit de aerul superb al acelor zile de grație și va reveni mereu. Pînă în 1939, cînd porțile mănăstirii se închid pentru a nu se mai deschide spiritului.

„Sînt aici pentru a patra oară și mi s-a părut una din cele mai interesante", notează în **Jurnal** Gide. „Nu din cauza a ceea ce s-a spus, cît a diverselor elemente care se amestecă și a raporturilor neașteptate. Eram înconjurat de dna Théo, dna Mayrisch, dna Bussy, Elisabeth, Martin du Gard, Jean Schlumberger, M., Jacques Rivière — și chiar Jaloux, care venise pentru prima oară... Și Charles du Bos, regele sărbătorii : suav pînă la inefabil, suplu și expresiv în vorbire. Paul Desjardins îl convocase pe fermecătorul Maurois, autorul unei grațioase cărțulii **(Tăcerile colonelului Bramble)** pe care-o citisem cu multă bunădispoziție la Cambridge". Mai veniseră, aflăm, De Traz, Prezzolini, Tillroe și Curtius, adică reprezentanții Elveției, Italiei, Olandei și Germaniei. Chiar dacă toată lumea deplînge absența unui Bennett, a lui Bunin, a lui Lytton Strachey, e greu de crezut că în viitor mănăstirea va mai găzdui atîta inteligență și spirit, atît de multă vigoare intelectuală. Aleile lungi, întortocheate, străjuite de carpeni cu florile asemănătoare unor franjuri lenese, indiferente la soarele gălbui și la vîntul ușor de seară atenuează ceva din suprascitarea relaxată, obligatorie, a discuțiilor. Din cînd în cînd se aude vocea lui Gide, urmat, ca de o umbră, de Marc Allégret. Lîngă el, masiv, cu o bucurie calmă, Roger Martin du Gard. Glasul lui Gide are ceva din patosul rece, derutant, cu care Corydon își susține tezele. Cuvintele urcă ametitor pentru a se împletici, o clipă, într-un sunet vătuit. Apoi vorbește, cîteva minute, pe un ton egal, indiferent și dominator totodată. Martin du Gard îl aprobă, cu o delicată înclinare a capului. În depărtare, la întretăierea aleilor, îl zăresc pe Charles du Bos. O tresărire. Plin de farmec, înconjurat de cîtiva admiratori. O fracțiune de secundă, Gide încearcă să se sustragă tentației de a fi lîngă el. Apoi, cu pași lenți, măsurați, într-o bineîndită indiferență se alătură grupului. Cuvintele lui Charlie (așa îi spune toată lumea aici), rostite cu o incetineală enervantă, cad ca niște baroase, îngreunate de uluitoarea știință a alegerii epitetelor. „Ceea ce spunea, nu era doar precis și adevărat; era obiectul însuși, miraculos transformat în fraze", va scrie Maurois, șosit, și el, pentru prima oară la Pontigny. Un personaj din Proust și un personaj din Dickens. Rivière îl urmărește cu privirea strălucitoare. Privire identică celei de pe cînd era doar secretarul revistei N.R.F. Cînd, la recepțiile lunare pentru colaboratori și prieteni, servea „grațios și stîngaci în același timp", „ca într-o casă de binefacere", ceaiul. Schlumberger rămîne, ca întotdeauna, rezervat. Știe să discearnă substanța de aparență în acest spectacol al improvizației : „—Să spunem că ar fi vorba de un tablou, cum ar fi ? — Venus al lui Rafael retușată de Renoir". Hohote prelungi. Figura de samurai a lui Gide se boțește. Apoi începe să rîdă și el, însoțind arabescurile fragile ale frazelor lui Charlie. Cuvintele se decupează din context și își continuă, sub privirile tăcutului Martin du Gard, viața proprie. O viață gata falsificată : ea nu mai are farmecul nonsalant dat de glasul maestrului.

Se adună sub umbrar. Ca în fiecare zi cîte o mică — nu și nevinovată, pentru că premeditată — dramă : „Foarte curînd intrau în conflict susceptibilitatea maladivă a domnului Desjardins, gravitatea meticuloasă și disperată a lui Charles Du Bos, diabolica malițiozitate a lui Gide și naivitatea unor străini. Roger Martin du Gard, tăcut, cu fața lui de notar normand, usor impasibilă, ascultă și, din cînd în cînd, își scotea carnetul pentru o scurtă însemnare. Edmond Jaloux, filozof, se plictisea răbdător și aștepta momentul să meargă la hanul din Pontigny să bea un **chablis** de calitate. Germanii Curtius și Grothuysen învăluiau ideile clare ale francezilor cu vagi și profunde abstracții. Charles Du Bos, care se ferea de ideile prea clare, și care ar fi spus bucuros despre Voltaire, ca și împărăteasa Eugenia : «Nu pot să-i iert de a mă fi făcut să înțeleg lucruri pe care altfel nu le-aș fi înțeles niciodată», îi aproba din ochi pe Curtius și pe Grothuysen. Lytton Strachey își încrucișa picioarele lungi, închidea ochii, se mira de lipsa noastră de umor, și adormea".

DESIGUR, relatarea lui Maurois se vrea o sinteză. În 1922, Strachey nu vine la Pontigny. Va fi prezent în anii următori. Desi, acum, poate că participarea lui ar fi adus umorul necesar unei teme atît de grave : **Sentimentul Onoarei.** Mai ales că în acest an îi apare o carte cu un titlu plin de sugestii : **Books and Characters.**

Clopotul mănăstirii anunță încă un sfert de oră pînă la masa de prînz. Mișcarea lenesă a frunzelor diminuează, și ea, cîteva clipe, avalanșa de **propos**-uri asupra subiectului în discuție. Zidurile albe ale abației se umbresc, pentru un moment, de silueta masivă a lui Desjardins. Desprinzîndu-se de grup, decupat în rama albă a peretilor, pare că seamănă și mai mult cu Tolstoi. „Aceeași barbă răvășită, aceiași pomeți proeminenți, același aspect de faun genial", scrie André Maurois. Cuvintele nu sînt, aici, exagerate. Intră în limbajul ritualic al acestor celebrități aflate în vacanță. Tăcut acum, Desjardins face un semn scurt cu mîna. Lîngă el apare doamna Desjardins, fiica vitregă a lui Gaston Paris. Ora mesei. Bolta gotică a fostului refectoriu, împodobit sărbătorește, își așteaptă invitații. Alt prilej de conversație, dezbateri, polemici. Apoi, excursiile la Auxerre, la Beaune, la Vézelay ori la riu. „Zile magice", gîndește Gide — va și scrie mai tîrziu acest lucru — zile magice. Sărbătoarea spiritului patronată de zeul ponosit al Onoarei.

Mircea Mihăieș

Drama cercetătorului

PAUL H. Stahl a avut șansa de a se afla, de la o vîrstă fragedă, în proximitatea unor sociologi, de a-i observa, pe cît putea face aceasta un copil, în exercițiul funcțiunii lor. A fost hotărîrea tatălui său, Henri H. Stahl, ca feciorul să participe, firește ca spectator, la campanii monografice ale Școlii sociologice de la București, cum au fost acelea de la Drăguș — cînd fiul „a luat primul contact cu o meserie în care, mult după aceea, va deveni maestru" (opinează, cu deplină obiectivitate, H. H. Stahl) —, Făgăraș, Șanț, Dioști ș.a. Participarea aceasta a copilului din acei ani la cercetări de antropologie socială nu dura o zi sau două : în 1939, spre exemplu, împreună cu Valer Butură și Ștefania Cristescu-Golopenția, a colindat sat de sat, mai bine de o lună, prin țara Oltului. Dacă, pentru moment, a reținut cu privire la cercetare doar că este „pasionantă", în schimb a făcut constatări ce i se vor imprima pentru totdeauna : „țara frumoasă, viața tradițională puternică, iar ospitalitatea, cea dintotdeauna". După terminarea studiilor universitare (a făcut parte din ultima serie a studenților lui D. Gusti), va face el însuși uneori însoțit de prietenul său mai vîrstnic Valer Butură, alteori de alți specialiști (coautori ai săi la o serie de studii ce le-a publicat în țară), numeroase și sistematice cercetări în varii zone ale țării. Împărtășește convingerea lui D. Gusti că sociologie nu se poate face în birou, ci pe baza unei nemijlocite, sistematice, neîntrerupte observări a terenului. Își însușește, de asemenea, o altă idee directoare a școlii românești de sociologie : necesitatea cercetării în echipă. Sociologul, prin definiție, tinde spre sinteză, și de aceea trebuie să ia în seamă, să se sprijine pe cuceririle tuturor disciplinelor învecinate. Cu alte cuvinte, spune H. H. Stahl, opinie pe care o împărtășește și fiul său, sociologul trebuie să fie un „om-orchestră". De la tatăl său a reținut, de asemenea, ideea că prin observarea aspectelor vii ale societății contemporane, sociologul face, implicit, arheologie socială, „faire l'istoire à rebours", după expresia lui Marc Bloch **(Les caractères originaux de l'histoire rurale française**, 1931). Sociologul, etnologul, etnograful trebuie să adauge cercetării directe de teren, cercetarea arhivistică, un model de cercetător de acest fel, a fost spune P.H. Stahl, Georg Ludwig von Maurer.

Lucrările publicate de Paul H. Stahl în țară, între anii 1955 și 1970, au ca obiect arhitectura țărănească a zonelor Hunedoara, Ploiești, Dobrogea, Pitești, București, ceramica, arta populară (port, cusături, țesături), locuința țăranului român. Și-a asociat, în elaborarea acestor studii, de la caz la caz, specialiști ca Paul Petrescu, Anton Dâmboianu, Fl. Stănculescu, Adrian Gheorghiu, Barbu Slătineanu, Fl. B. Florescu. Împreună cu tatăl său a publicat studiul **Civilizația vechilor sate românești.** Dar s-a întîmplat și cu Paul H. Stahl să fie frustrat de posibilitățile de a-și da, în țară, întreaga măsură a potențialului său de om de știință, de a se exprima pe sine cît dorea și cît ar fi putut. De aceea a luat calea străinătății, cum aveau s-o facă după aceea etnografi ca Paul Petrescu, Paul Simionescu, Monica Brătulescu, Ion Taloș, C. Eretescu ș.a. Înăsprirea cenzurii, care i-a interzis apariția a 9 volume (3 au fost topite, 2 au fost distruse în faza de spalturi iar altele 4 în manuscris), îl silește să se stabilească în Franța, unde din anul 1970 desfășoară o prodigioasă activitate ca director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales la disciplina Etnologia Europei de Sud-Est, căreia i s-a adăugat, din anul 1985, o nouă direcție de studii : Antropologia juridică a societăților tradiționale europene. În cadrul primei direcții de studii, tratează teme ca : structurile sociale, sistemele de proprietate, arhitectura rurală, religia populară, romanitatea orientală, marile momente ale vieții : nașterea, nunta, înmormîntarea, opiniile unor călători străini despre zona cercetată. La cea de a doua direcție de studii, a examinat, pe parcursul a 3 ani, vendeta în regiunile caucaziene, balcanice, italice, corsicane, scoțiene, la triburile germanice din Evul Mediu. Pentru viitor are în vedere un curs despre românii din spațiul carpato-danubiano-pontic, dar și despre cei din vecinătatea acestui spațiu. Face, totodată, un curs și la Sorbona, în cadrul căruia, începînd din 1970, s-a ocupat de societățile sud-est europene, iar începînd din 1981, odată cu pensionarea lui Marcel Maget (care se ocupa exclusiv de Franța) abordează o tematică mai largă : comunitățile de trib, de vale, de sat, de familie. Înmulțirea numărului de studenți conduce la crearea, din 1986, a unei „option Europe — sociologie et ethnologie", la care participă regulat peste 50 de studenți, vreo 35 dintre ei făcînd cu profesorul P.H. Stahl un doctorat. Acesta ține, destul de des, conferințe și uneori cursuri la universități italiene. A sa „option Europe" a rămas fermă, în numele ei refuzînd, în 1973, o foarte avantajoasă chemare pentru cursuri în Canada.

Pentru a-și asigura baza materială a cercetării (aparate de fotografiat, xeroxuri, fonduri pentru cercetări de teren), intră, începînd tot din 1970, între membrii Laboratorului de Antropologie Socială din Paris, cel mai vestit și cel mai bine dotat din Franța, dependent de Collège de France. Înființat în anul 1960 de către Claude Lévi-Strauss, laboratorul are specialiști pentru Europa, America de Sud, regiunile Pacificului, Asia și mai ales pentru Africa. Membrii laboratorului sînt colaboratori de la Centre National de la Recherche Scientifique și de la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Publicațiile laboratorului sînt **L'Homme** și **Études Rurales.**

ADEPT convins, cum spuneam, al unei sociologii bazate pe profunda cunoaștere a realităților, Paul H. Stahl a continuat să facă numeroase cercetări în Iugoslavia, Bulgaria, Albania și mai ales în Grecia și Italia. Este direcția de cercetare pe care a imprimat-o și studenților săi, cărora le cere ca lucrările prezentate la doctorat sau la **maitrise** (examen de stat) să fie fundamentate numai pe observație directă pe teren. Nu doar că le propune studenților săi astfel de lucrări, dar a și creat, pentru difuzarea pe calea tiparului, a celor mai bune, publicația **Études et Documents Balkaniques et Mediterraneens** (care apare din anul 1979 și a ajuns la al 14-lea volum). Aici au văzut lumina tiparului studii tratînd aspecte ale culturii populare românești : Danielle Musset, **Le mariage à Moișeni, Roumanie ;** Daniele Masson, **Les femmes de Breb (Maramureș, Roumanie) ;** Alain Bouras, **Quand l'arbre devient bois. Techniques et croyances des paysans roumains ;** Paul H. Stahl și Paul Petrescu, **Maisons et attenances des paysans roumains de Margina Sibiului (Transylvanie).** În această colecție de studii întîlnim colaborări semnate de C. Eretescu, Anca Pop-Bratu, Silva Gabriela Beju, Andrei Pippidi, Mihail Mihalcu, Ion Conea, Elena Secoșan, ca și numeroase recenzii despre cărți românești, mai toate semnate de redactorul publicației. Cealaltă publicație pe care o conduce, **Sociétés Européennes,** este consacrată studiilor privind cultura populară românească: **L'école sociologique de Bucarest. 1935—1985.** Sous la direction de Paul H. Stahl; Vasile Tega, **American, English and French travellers ont the Vlachs (19th-20th century),** Henri H. Stahl, **Nérej, un village d'une région archaïque. Materiaux et documents ;** Valer Butură, **Enciclopedie de etnobotanică românească,** vol. II, **Credințe și obiceiuri despre plante ;** Henri H. Stahl, **Povestiri din satele de altădată.** Aceste două serii de studii (fiecare titlu însumează cca. 200 exemplare) se distribuie gratuit marilor biblioteci de specialitate, instituțiilor de cercetare și de învățămînt.

Paul H. Stahl și-amintește că, la începutul activității sale în Franța, într-o discuție cu Fernand Braudel, acesta nu l-a întrebat ce știință voiește să îmbrățișeze la L'École des Hautes Sciences, ci care este problematica ce dorește s-o aprofundeze. El însuși, în activitățile cu studenții săi, nu-i constrînge pe aceștia să facă sociologie sau etnologie, să-și definească foarte bine disciplina (definițiile sînt nu o dată imprecise), ci este interesat de problematica ce-i preocupă, de limbile străine pe care le cunosc, de metodele de lucru pe care le-au deprins. Profesorul se preocupă ca discipolii săi să se adreseze tuturor științelor sociale, să-și formeze un univers larg de cunoștințe, să recurgă constant la cuceririle disciplinelor învecinate. Profitabilă în știință nu este retragerea, izolarea în perimetrul unei discipline, ci dărîmarea zidurilor („demolition des clôtures"). În cercetarea culturii unui popor nu duc nicăieri unele prejudecăți, unele credințe într-un suflet etnic anistoric ; fructuoasă este, dimpotrivă, examinarea fenomenului în evoluția sa istorică și în diversitatea sa regională. Nestiințifică este poziția unora care nu sînt dispuși să recunoască și posibilitățile creatoare ale altor popoare.

Drama cercetătorului aflat departe de obiectul său de studiu și împiedicat sistematic, timp de aproape un deceniu, de a-și revedea țara pentru a se documenta în vederea elaborării unei ample lucrări comparatiste despre arhitectura țărănească românească, drama sa a atins apogeul cînd această civilizație străveche a început să fie amenințată cu dispariția. A făcut ceea ce putea să facă un intelectual român în străinătate pentru a opri buldozerele: a scris, a organizat expoziții de fotografii, a publicat documente care în țară n-ar fi putut să apară, a afirmat cu toată fermitatea că „pierderea civilizației țărănești nu este mai puțin gravă ca pierderea limbii naționale".

Iordan Datcu

Un Napoleon al librăriei

Bernard Grasset în preajma primului război mondial

DUPĂ Gaston Gallimard, Bernard Grasset este al doilea mare editor francez care trezeste interesul biografilor. Era si previzibil, acesta din urmă fiind un personaj cu o viață mult mai dramatică decît a rivalului său. Să amintim că, bolnav de nervi, se afla o mare parte a timpului prin sanatorii, la tratament, si apărea doar pentru scurte perioade în rue des Saints Pères, ca să-si conducă întreprinderea, dar atunci Parisul literar îi simtea foarte viu prezența. Revenirile lui însemnau „descoperiri" senzaționale de autori, cum au fost „cei patru M", Maurois, Morand, Mauriac si Montherlant, nume pentru care îl invidia întreaga lume editorială. Reapariţiile sale erau marcate si de lansări spectaculoase, gratie cărora Raymond Radiguet, ca să dăm un exemplu, devenea peste noapte celebru. Ideile publicitare ale „nebunului" revoluționau practica serviciilor de presă, făceau o carte să atingă tiraje fără precedent în anii '20, cum s-a întîmplat cu **Maria Chapdelaine** (160 000 de exemplare, curînd după ce văzuse lumina tiparului, un milion apoi).

Pe scurt, Grasset a fost singurul concurent serios al lui Gaston Gallimard în acele vremuri. Dar în 1934, familia editorului cere justiției să-l pună sub interdicție, contestîndu-i deplina stăpînire a facultăților mintale. Abia după un lung proces care a furnizat materie copioasă de birfeală cercurilor jurnalistice, Bernard Grasset a căpătat posibilitatea să-si reia activitatea. Nu fără peripetii si de astă dată, pentru că, la încheierea războiului, a devenit țapul ispăsitor al colaborationismului în materie editorială, sub Ocupație. Gaston Gallimard, care manevrase foarte abil lucrurile, a izbutit să scape de culpabilizare, dosarul lui fiind clasat. Altii, la rîndul lor, s-au descurcat si ei pasabil. Grasset însă a fost ținta unei campanii de presă furibunde, care a silit justiția să-i declare nedemn pe viață si să ordone a i se confisca toată averea. Cînd a obținut amnistierea, în 1973, era ruinat psihic si fizic ; n-a mai găsit prin urmare forța suficientă ca să redea editurii gloria ei trecută si va muri doi ani după aceea, într-o cameră de hotel, fără asistența cuiva, rudă, prieten, medic sau preot.

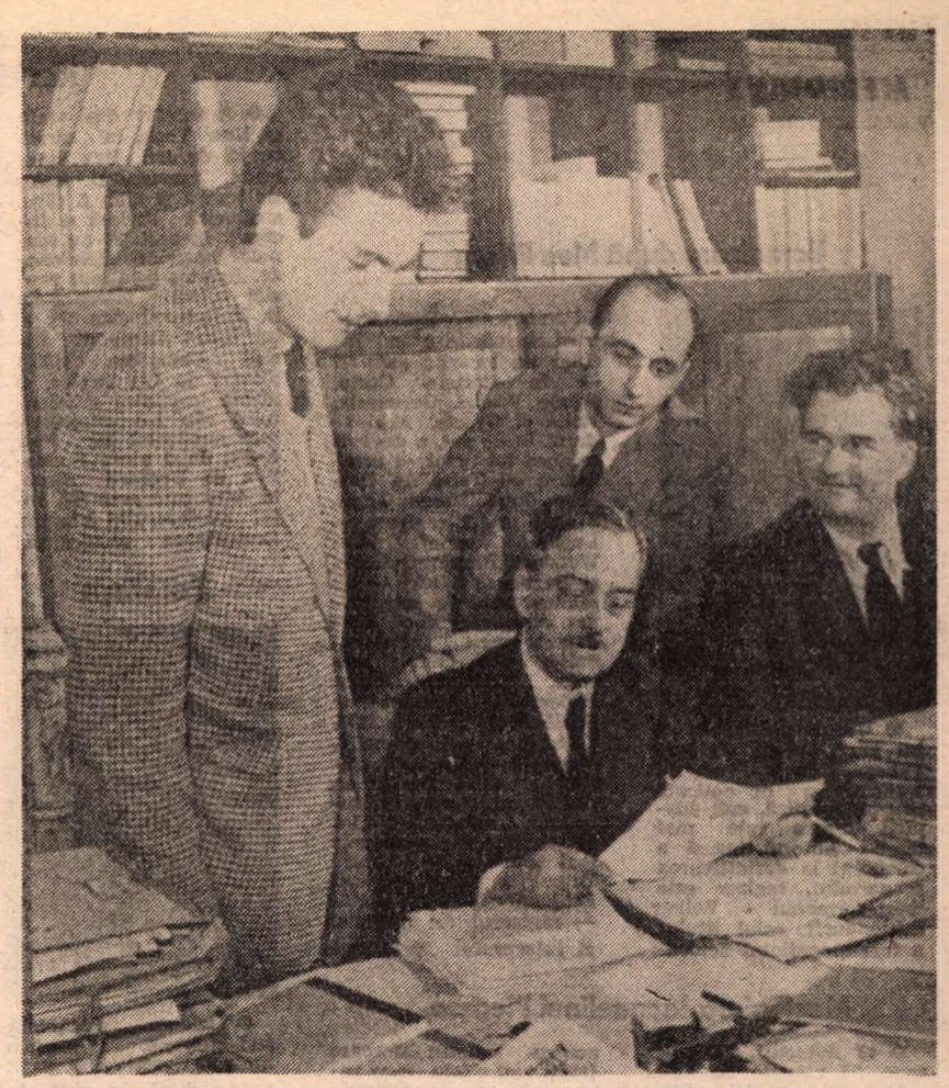
Jean Bothorel ne istoriseste această existență agitată, pe aproape cinci sute de pagini, scrise alert, cu o impresionantă documentare si un anume simț al tragicului. La capătul lor, se fixează în mintea noastră imaginea personajului care a fost Bernard Grasset, omul derutant, fermecător si imposibil, generos si tiranic, clocotitor de proiecte magnifice, dar si predispus să le uite curînd, editorul inspirat si imprudent, nu o singură dată, luptînd să-si biruie instabilitatea psihică după ce îi ceda adeseori, bărbatul gomos si fantast, căutînd disperat afecțiune, fără să o dăruiască realmente el însusi nimănui, deprins să trăiască pe picior mare prin hoteluri elegante, neavînd o casă a sa, stilistul remarcabil, ratat ca scriitor, desi a nutrit o viață ambiția să aparțină tagmei literaților, pictorul amator din plictiseală si sotul încornorat. Înțelegem cum a luat nastere legenda editorului fantomă. Îl urmărim colindînd Franța, Elveția si Germania, în căutarea mereu altui medic psihanalist, după Vachet, Leschinsky, apoi René Laforgue si Hesnard, implorîndu-le ajutorul, trăgind la Divonne-les-Bains, Berna, Montreux, Baden-Baden sau Toulon, cu faimoasa lui „caravană", alcătuită din fidelul Robert, **soferul unui luxos Talbot 15 H.P.**, Lorraine, diversi însotitori, parteneri de sah sau conversație, ca Henri Lemeunier si Jacques Bénoist-Méchin, în sfîrsit nelipsita secretară, menită să răspundă si necesităților sale erotice, cînd sarcina satisfacerii lor nu si-o lua vreo metresă **en titre**, Many Gigandet, Marguerite Rousseaux, Julienne Bosset, infatigabila „Miche", ori o succesoare a ei. Ne dăm seama ce tortură erau pentru omul de acțiune aceste vacante impuse. Secundanții lui, Brun si Peyronnet, sînt bombardați cu scrisori pline de reprosuri si, fiindcă Jean Bothorel a căpătat permisiunea să cerceteze arhiva Grasset, privilegiu pe care Pierre Assouline nu l-a avut, în cazul Gallimard, aflăm si cum îsi trata patronul colaboratorii : Alintările, familiaritățile pregătesc frecusul : „Brun, Domnule Brun, bietule Brun, dragă Brun, scumpe Brunot, micul meu Bruno,... am scris bancherilor, chiar astăzi, că ți-am retras dreptul la semnătură. Îți cer să accepți decizia cu umilință. Si bagă-ți în cap, ți-o spun prietenește, că, dacă vrei să plimbi în continuare cocote de lux la Baule, încetează să o faci pe prostul...". Si către cumnatul său, Peyronnet : „ce naiba f. acolo, bandă de incapabili?"

Dar asemenea apostrofări epistolare delicate însotesc recomandări care ne dau măsura inventivității lui Grasset în materie editorială. Cînd romanul **Maria Chapdelaine** începe să se vîndă, găseste o multime de mijloace ca să-i amplifice succesul. Autorul cărții, scriitorul canadian Louis Hémon, mort necunoscut, merită măcar o recompensă postumă. Sugerează asadar Academiei Franceze să-i aducă dispărutului, devenit acum obiectul elogiilor unanime, un omagiu, într-o sedință specială. Trimite volumul președintelui Republicii, Raymond Poincaré, solicitîndu-l să-si exprime impresiile după lectură, si publică scrisoarea entuziastă a acestuia. Inițiază apoi o anchetă națională ; în cadrul ei, creează prilejul ca Barrès, Descaves, Henriot, Massis, Bourget, Souday, Daudet, Du Bos, Bordeaux, Thibaudet si alte figuri literare ilustre să elogieze „capodopera" ignorată.

ÎN CAZUL lui Radiguet, pentru a-l face cunoscut, apelează la cinema. „Actualitățile" Gaumont prezintă, printre evenimentele săptămînii, semnarea contractului de tipărire a romanului **Le diable au corps**, în biroul directorului casei Grasset. Redactează el însusi banderolele de pe copertile cărților apărute în editura lui, pricepîndu-se să le dea o expresie cît mai percutantă. Înființează o colecție cu tiraj limitat si semnături reputate, **Les Cahiers verts**. Îl convinge pe miliardarul Basil Zaharoff, furnizorul de arme, să acorde un premiu anual, **Balzac**, pentru roman si să concureze astfel **Goncourt**-ul.

Grasset — ne dăm seama — a avut un veritabil geniu în această materie, intuind cu cîteva decenii înainte metodele care vor sta la baza producției industriale de carte. A văzut că reala avere a unei edituri sînt contractele ei cu autorii importanți, adică posibilitatea de a le retipări scrierile, întrucît timpul lucrează pentru dînsii. De asemeni, a descoperit rolul chemat să-l joace mijloacele publicitare de masă în lansarea volumelor recent apărute. Grasset a priceput mult mai devreme decît confrații săi că, pornind de la manuscris, o carte „se fabrică" în mod analog cu un produs comercial. Aici ne întîmpină paradoxul vocației lui de editor. Pe de o parte înțelegea să procedeze ca un **businessman**, adulmecînd afacerile grandioase. Se adresează astfel lui Charlie Chaplin, încă de prin 1919, îndemnîndu-l să-si scrie memoriile si să i le publice, firește, casa Grasset. Aranjează cu directorul editurii Appleton din New York, Rudger Becker Jewett, să trimită actorului un jurnalist american, în vederea ducerii la bun sfîrsit a acestei inițiative. Îi face, primul, pe autorii editați de el, Maurois, Morand, Giono, Chardonne, Irène Némirovsky, să guste beția marilor tiraje. Intră în război împotriva premiului Goncourt, atunci cînd candidații săi nu mai reusesc să-l obțină. Traduce autori străini la modă (Mary Webb, Stefan Zweig) sau în măsură să provoace cu cărțile lor discuții aprinse, ca Friedrich Sieburg care vine să tulbure apele cu eseul **Dieu est-il français ?** Combate proiectul de lege Zay, destinat să reducă simțitor durata drepturilor editoriale asupra operelor literare si se angajează pentru aceasta într-o amplă bătălie corporativă.

Dar, pe de altă parte, Grasset îsi considera meseria o autentică artă. A fi editor reclama, după el, un gust sigur. Colecția, la care ținea cel mai mult, a intitulat-o **Pour mon plaisir** (Pentru plăcerea mea) si aici îsi vor găsi loc Cocteau, Giraudoux, Yourcenar, Bernanos, Colette. Grasset avea **flair**, nu încape îndoială. L-a publicat pe Proust, căruia Gallimard îi refuzase manuscrisul. E drept, lăsînd spezele tipăririi în seama autorului, dar s-a despărtit apoi de el cu un sincer regret. A crezut în Maurois, Giraudoux, Morand, Cocteau, Mauriac, Montherlant, Guilloux, Malraux, Giono, Bazin, si nu s-a înselat. Gusturile lui erau mai degrabă conservatoare, i-a preferat pe Louis Hémon, Clermont si Alphonse de Chateaubriant lui Aragon, Breton sau Crevel, chiar dacă a acceptat si cîtiva suprarealisti „cuminți", ca Delteil si Soupault. După anii '30 n-a mai stiut să adulmece noile talente. I-au scăpat Céline, Albert Cohen, Exupéry, Sartre, Camus. Singura lui descoperire notabilă, după cel de al doilea război mondial, a fost Hervé Bazin. Dar în Franța anilor '20 principalii jocheI literari au purtat cazaca verde a casei Grasset.



În 1950, la editură, împreună cu Dominique Lapierre, Bernard Privat și Jean Blanzat

Întemeietorul acesteia îsi reprezenta rolul editorului în apariția cărților atît de mare, încît ajungea să se considere coautorul multora din volumele pe care le-a tipărit. E adevărat că Bernard Grasset făcea curate pasiuni pentru anumite manuscrise ajunse în mîna lui, cum a fost **Le diable au corps**. Adnota textele înscriind pe marginea lor scurte remarci pertinente si cerea „îmbunătățiri" de la oricine, putea să fie el si Montherlant. Aflăm că Radiguet si-a refăcut de patru ori unele părți din roman, în urma stăruințelor editorului. Cînd socotea manuscrisul finisat, Grasest se ocupa în persoană de alegerea caracterelor tipografice, compunea el însusi coperta si redacta prezentările destinate presei. De multe ori prefața volumele, pentru apariția cărora depusese atîta rîvnă. Li se adresa criticilor, rugîndu-i să scrie despre ele, ca si cum ar fi fost operele lui. Așa sfîrșea Grasset prin a crede că a colaborat efectiv la nașterea unor cărți de mare succes, dar către această imixtiune si substituire îl împingea si nevroticul care era. Dincolo de cazul psihic în speță, biografia lui Bothorel are meritul să ne facă a medita asupra aspectelor mai profunde ale relației editor-scriitor. Unde sfîrseste solicitudinea si începe amestecul în activitatea creatoare ? Cît din succes îi datorează un autor celui care l-a lansat ?

TOT atîta materie pasionantă de reflecție ne oferă cazul politic Grasset. A plătit el oare în adevăr oalele sparte pentru ceilalți editori francezi si de ce ? I-a servit mai mult ca dînsii pe nemți sau a fost victima unor conjuncturi nefericite ? Avea posibilitatea să procedeze altfel ? Desi ajunge la concluzia că Grasset a ispăsit o vină pentru care colegii săi au fost iertați, Jean Bothorel nu omite să citeze, cu perfectă onestitate intelectuală, nici o piesă incriminatorie din dosarul editorului, ba ne pune sub ochi si cîteva scrisori ale lui, foarte compromițătoare. Procesul acestui „Napoleon al librăriei", cum l-a numit cineva, dobîndește ca urmare o valoare de exemplaritate si un mare interes pentru noi, azi. Grasset a publicat discursurile Führerului încă din 1936, dar si cartea lui Otto Strasser, cunoscutul lui adversar politic, **Hitler si eu**. De asemeni, nu puține scrieri antinaziste de Ernst Erich Noth, Curtius si Ernst Glaeser. Sub Ocupație a tipărit **Mein Kampf** si a scos colecția **A la recherche de la France**, unde si-au adunat „vărsăturile" (termenul îi aparține lui Grasset însusi) unii colaboraționisti notorii, ca Drieu la Rochelle, Doriot, Suarez, Berthélémy si Daye. Le-a oferit prilejul altora, Georges Blond si Abel Bonnard, să calomnieze Anglia, în spiritul celor mai grosolane minciuni ale propagandei germane, ultimul sub o banderolă care amintea reclama vestitului aperitiv Dubonnet : „du beau, du bon, du Bonnard". S-a aliniat cu contribuțiile unor Charles Lesca, proprietarul imundului **Je suis partout**, si Giselher Wirsing, o creatură a lui Goebbels, campaniei antisemite, destinate să justifice exterminarea evreilor din Franța. Si pentru toate acestea poate fi invocată scuza că, la fel cu altii, Grasset a fost nevoit să cîstige prin ceva îngăduința ocupanților de a-si continua activitatea. A încercat să reziste cît a putut îngerințelor comandaturii germane. Fusese interogat de Gestapo în legătură cu Otto Strasser si a ascuns hitleriștilor unde se afla acesta, desi îi cunostea adresa secretă. A refuzat să publice **Les Décombres**, vasta delațiune sub formă de roman a lui Lucien Rebatet. A utilizat hîrtia ce i s-a acordat pentru **Du Kaiserhof à la Chancellerie** de Goebbels, ca să-l tipărească pe Arnoux. Textele scoase în colecția **A la recherche de la France** i-au fost impuse sub amenințarea închiderii editurii, dacă ele nu apar.

Pentru ce a întreprins demersuri ca guvernul de la Vichy să-l numească reprezentantul editorilor francezi, împuternicit să trateze problemele lor cu ocupanții ? A fost o idee a lui megalomană, dar a rămas netradusă în fapt. Spre deosebire de Gaston Gallimard, Bernard Grasset s-a ferit să frecventeze oficialitățile germane, dar n-a stiut, ca el, să evite declarațiile compromițătoare. A semnat lucruri care au rămas scrise si l-au pus într-o postură dificilă, după eliberare. De pildă: „Ceea ce admir cel mai mult la Hitler este... viața aceasta încordată în mod unic către măretia si ordinea germană". Sau despre mareșalul Pétain : „Franța este acum personificată". Chiar si mai rău : „Țelul meu a fost să arăt că Ocupația era o ocazie unică de schimburi si penetrație mutuală". Afirmații de circumstanță, firește, dar se întîlnesc si în scrisorile lui private, unde nu-l obliga nimeni să le facă : „sînt un francez autentic, fără nici unul dintre aliajele nesănătoase pe care Germania le osîndește". „Ocupanții sînt esențialmente rasisti. Am si eu o tendință netă să fiu". „Tot ceea ce Germania condamnă, a atras de mult condamnarea si din partea mea". Au cîntărit greu si niste situații care i-au fost defavorabile. E clar că împotriva lui s-a înverșunat presa comunistă, fiindcă fusese un om de dreapta, pe cînd Gallimard avusese precauțiunea să-si asigure simpatiile stîngii prin Aragon, Camus, Sartre s.a. La eliberare, scriitorii obligați lui Grasset, ca Alphonse de Chateaubriant, Cocteau, Montherlant, Morand, Abel Bonnard, Giono nu aveau cuvînt, asupra lor însisi planînd acuzatia de colaborare cu inamicul. Dar, fapt curios, pînă si cei în măsură să-l apere, Mauriac sau Malraux, au păstrat o atitudine rezervată. De partea lui Gallimard, săriseră toți. Explicația trebuie căutată si în stilul „hautain", cu care Grasset îsi trata autorii. Gallimard se pricepea să-i flateze, le căuta amicitia. Grasset adopta atitudinile seniorului protector. În ingratitudinea față de el si-a sous cuvîntul, pe lîngă aerul său superior, si credința că talentul lui îi „face" pe scriitori. ...Si culmea nesansei : semăna cu Hitler. Ne dăm seama de aceasta din fotografiile care însotesc frumoasa biografie a lui Grasset de Jean Bothorel. O recunoaște si editorul singur, într-o scrisoare către directorul revistei **Comoedia**, cerîndu-i scuze că publicarea portretului său stîrnise indignarea cititorilor : „Dezolat, dragă prietene pentru necazurile ce ti le fac. E adevărat că semăn cu Hitler, dar el are **l'air con**".

Ovid. S. Crohmălniceanu

Ecranizare după Max Frisch

● Romanul din 1957 al lui Max Frisch, **Homo Faber**, este în curs de transpunere pe peliculă cinematografică, sub auspicii dintre cele mai bune: autorul însuși a colaborat la definitivarea scenariului, regizor este vest-germanul Volker Schlöndorff, rolul titular a fost încredințat actorului american Sam Shepard, turnările având loc chiar pe locurile acțiunii — în Statele Unite, Mexic, Franța, Germania, Italia și Grecia. Schlöndorff, 51 de ani, a devenit celebru tot printr-o ecranizare — **Toba de tinichea**, după Günter Grass. Și alți mari regizori — Luchino Visconti, Wim Wenders, Bernhard Sinkel și Bernhard Wicki — au realizat sau au intenționat ecranizări după Max Frisch, acest „clasic al anilor '50", cum i s-a spus. Romanul **Homo Faber** l-a obsedat pe Schlöndorff încă din 1978. Titlul însuși este simbolic. Sensurile de tragedie antică ale acestei povești nu sînt singurele care fac interesul romanului lui Frisch, dar sînt poate cele mai substanțiale pentru filmul la care lucrează Schlöndorff. În imagine — regizorul (în dreapta) și interpretul principal.

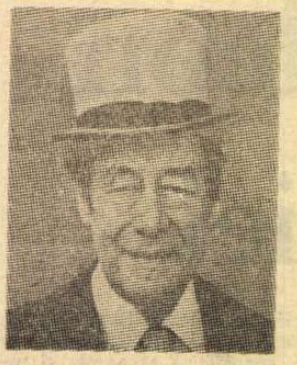
Moștenirea Jacquelinei Picasso

● 49 tablouri, 38 desene, 24 carnete de desen, 19 ceramici, 240 gravuri, 7 litografii — toate de Picasso și un colaj de Georges Braque vor îmbogăți muzeele naționale ale Franței, lucrările fiind provenite din moștenirea lăsată de Jacqueline, cea de a doua soție a lui Picasso. Conform opiniei conducerii muzeelor Franței, cele 24 carnete de desen constituie cele mai valoroase piese ale acestei colecții. Aceste pagini pline cu crochiuri sînt o mărturie a tuturor perioadelor de creație ale artistului. Unele sînt total inedite, cum ar fi cele trei carnete de studii pentru **Baletul Mercure** (1924) sau altele care trasează geneza **Domnișoarelor din Avignon** (1907).

Două lucrări din perioada bleu — un portet din 1902 și un nud executat în 1905 — vor intra în colecțiile naționale, precum și pînze importante, cum ar fi **Femeie cu pernă** (1969), **Îmbrățișări** (1970) sau cea de a patra versiune a parafrazei la **Micul dejun pe iarbă** de Manet (1961). Moștenirea lăsată de Jacqueline Picasso este expusă la Muzeul Picasso din Paris pînă la 3 septembrie.

Rex Harrison

● A încetat din viață la New York, în vîrstă de 82 de ani, Rex Harrison, cunoscutul actor de teatru și film a cărui strălucită carieră a început, în anii '20 pe scenele teatrelor londoneze. Printre cele mai reușite roluri interpretate la Hollywood este cel al lui Iulius Cezar din filmul **Cleopatra**, (1963) alături de Liz Taylor. O ideală împlinire a talentului său i-o prilejuiește însă musicalul **My Fair Lady**, după piesa **Pigmalion** de Bernard Shaw, în care interpretează rolul profesorului Higgins. Ecranizarea musicalului



îl aduce, în 1964, premiul Oscar. Artistul a primit din partea reginei Angliei titlul de cavaler.

Exil sfîrșit

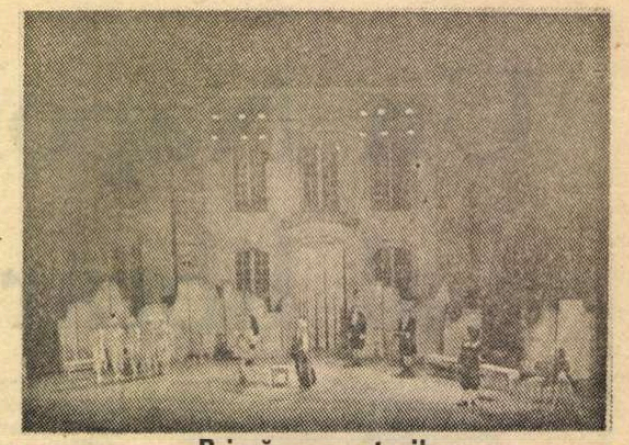
● Celebra cîntăreață sud-africană Miriam Makeba s-a reîntors în patrie după un exil de 31 de ani. Născută la Johannesburg, ea a cucerit faimă mondială la sfîrșitul anilor '50 ca interpretă a cîntecelor negrilor. În 1959, cînd se afla în Franța, autoritățile sud-africane au condamnat-o la închisoare în contumacie.

Saroyan inedit

● În cadrul Uniunii Generale Armene de Binefacere din New York s-a efectuat prima lectură a două piese necunoscute ale scriitorului american de origine armeană William Saroyan, piesele fiind descoperite după doi ani de cercetări în arhivele Saroyan ale Universității Berkeley din California. Intitulată **The First Criminal in the Bashmanian Family** (Primul criminal din familia Bashmanian), prima piesă a fost scrisă în 1974, fiind o comedie într-un act referindu-se la reacția unui tată armean în fața americanizării și neașteptatei declarații de independență a fiului său mai mare. Eroii celei de a doua, scrisă în anul următor, **The Istanbul Comedy** (Comedie din Istanbul), tot într-un act, sînt doi tineri vînzători care își iau măsuri de precauțiune pe o stradă din Turcia.

Candidat la Strega

● Între cei 14 concurenți la ediția din acest an a premiului literar Strega, ce urmează să fie decernat la 12 iulie, se află și cunoscutul actor Vittorio Gassman cu volumul **Memorie del sottoscala**, publicat de Editura Longanesi.



Primăvara actorilor

● Teatrul la îndemîna tuturor este deviza care animă în ultimii patru ani **Primăvara actorilor** de la Montpellier. Trupele venite atît din orașe cît și din sate ale Italiei, Spaniei, Portugaliei, Belgiei și Franței împart dragostea lor pentru scenă cu miile de spectatori. Vreme de o lună (7 iunie — 7 iulie), această dragoste pentru scenă a mers pe urmele pașilor lui Molière și Jean Vilar în cele 60 de serate teatrale, 7 premiere, 24 de spectacole, cu participarea a 500 de actori. (În imagine: o scenă din comedia-balet **Burghezul gentilom** prezentată de Atelierul teatral de la Liuvain-la-Neuve).

Apollo, nu Dyonisos

● Scriitorul italian Luciano de Crescenzo (în imagine) este și un recunoscut expert în ale fotbalului. Ca atare a fost mult intervievat de ziariștii prezenți în Italia cu prilejul campionatului mondial actual. Iată cîteva din asertiunile care revin mai des. Pasiunea pentru jocul cu balonul rotund descinde direct din aceea pentru luptele cu gladiatori din timpul imperiului roman. Fotbalul este doar aparent mai blînd. Personal, scriitorul preferă să privească meciurile la televizor, în singurătate — „lucrurile frumoase ale acestei lumi le poți gusta numai cînd ești singur și consider că tinerii nu se duc la un concert rock cu Madonna sau cu Rolling Stones pentru că vor să savureze muzica, ci pentru că sînt fascinați de mulțime". Există artiști ai jocului, cum sînt Maradona sau Van Basten și există simpli meseriași buni și conștiincioși cum

este, de pildă, Brehme. Construirea de stadioane foarte mari e o nebunie, va veni curînd vremea cînd transmisiile TV directe și simultane vor mări la maximum numărul celor care vor sta acasă la televizor. Starea societății nu influențează calitatea fotbalului — dovadă stă și campionatul de acum. Trebuie să privim fenomenul fotbal cu luciditate, oricît de pasionați am fi, pentru că în cele din urmă învingător este întotdeauna Apollo, nu Dyonisos.

De la false premise la pseudo-concluzii

NUMELE lui Régis Debray nu este necunoscut publicului românesc interesat de fenomenele politice și spirituale ale secolului douăzeci. Absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris la mijlocul anilor șaizeci, saturat cu lecturi marxiste și structuraliste, tînărul Debray s-a asociat frenetic cu cauza revoluțiilor în Lumea a Treia. Fascinat de modelul cuban, atras magnetic de personalități precum Fidel Castro sau Ernesto Che Guevara, Régis Debray a părăsit Vechiul Continent și a decis să-și descopere un sens al vieții în activitățile de guerrillă din America Latină. Mai mult, el s-a servit de pregătirea filosofică și sociologică de la Paris pentru a deveni un fel de teoretician al luptei armate în America Latină. Să amintim aici lucrarea **Revoluție în revoluție**, transformată practic în biblia extremismului violent din America Latină, un opuscul elaborat de Debray în urma prelungitelor conversații cu Castro și cu alți lideri cubani. În momentul cînd Che Guevara a pornit aventura sa boliviană, în anul 1966, Debray a fost gata să împărtășească destinul pretinsului nucleu internaționalist menit să declanșeze revoluția continentală latino-americană. Arestat de militarii bolivieni, Debray avea să fie eliberat exclusiv grație intervenției generalului de Gaulle. Între timp Che Guevara fusese ucis iar strategia luptei armate părea compromisă în ochii multor mișcări de stînga latino-americane. Debray însuși avea să scrie o carte intitulată **Critica armelor**, o încercare de meditație asupra dialecticii strategiei și tacticii, a scopului și mijloacelor în acțiunea revoluționară. Crezul juvenil nu era însă abandonat, iar militantul francez detecta o nouă perspectivă pentru socialismul latino-american în experimentul chilean inaugurat de președintele socialist Salvador Allende Gossens. Convorbirile lui Debray cu Allende rămîn un document mai mult decît lămuritor privind scopurile revoluției chiliene, privind ambiguitatea fundamentală a opțiunii lui Allende și iresponsabilitatea catastrofală a extremei stîngi chiliene.

EȘECUL experienței chiliene, ca și înăsprirea stalinismului interior din Cuba, a contribuit, dacă nu la deșteptarea ideologului revoluționar francez, cel puțin la o anumită distanțare a sa de variantele concrete ale socialismului. Niciodată integrat într-o mișcare de tip marxist-leninist, preferînd postura de mentor ori de doctrinar celei de militant înregimentat, Debray revenea în Franța la începutul anilor '70 și încerca să propună o lectură originală a fenomenologiei acțiunii revoluționare în acest secol. El se voia în același timp un critic virulent al snobismului cultural parizian, al succesivelor mode intelectuale în care descifra semnele unui pe cît de orgolios, pe atît de nociv elitism. Critic al ideologiilor dominante, Régis Debray ajungea în cele din urmă să recunoască impasul filosofiei sociale marxiste, fără a renunța însă la idealul său etic și politic, rezumat în conceptul revoluției. Implicat în regîndirea strategiilor morale și intelectuale ale stîngii, Debray a rămas un adversar ireconciliabil al liberalismului, iar mai recentele sale profesiuni de credință democratice sînt departe de a sugera o veritabilă convertire a acestui obstinat stîngist. Există prea puține elemente în opera sa care să justifice teza unui Régis Debray dispus să se debaraseze de miturile radicaliste, gata să admită responsabilitatea marxismului pentru experiențele totalitare ale acestui veac. Dimpotrivă, Debray a știut să aterizeze la timp în anturajul președintelui socialist francez François Mitterrand, îmbrățișînd cu nestăvilit entuziasm tezele etatiste și anti-antlantiste ale aripei de stînga din Partidul Socialist Francez. Numit consilier prezidențial pentru chestiuni internaționale, Debray a jucat un rol esențial în formularea anumitor poziții anti-americane adoptate de Franța în Lumea a Treia. Am în vedere în primul rînd o alarmantă simpatie pentru regimul sandinist din Nicaragua, ai cărui lideri sînt în fond discipolii lui Régis Debray, autorul faimosului eseu **Lungul Marș al castrismului în America Latină**. Am apoi în vedere stridenta condamnare a acțiunii americane din Grenada și, în general, simpatia nedisimulată pentru diversele tiranii din Lumea a Treia, pentru demagogia socializantă a unor dictatori investmintați în mantii „progresiste". Este drept, asemeni lui Mitterrand, Debray se ferește de orice gest de simpatie pentru regimurile „socialismului real" iar figurile birocratic-morocănoase ale liderilor Pactului de la Varșovia sînt departe de a-i inspira altceva decît ironie. În ceea ce mă privește, tocmai această detașare superioară, această viziune „din avion" a mapamondului politic îmi par cu precădere îngrijorătoare în ultima carte a lui Régis Debray, **Imperiile împotriva Europei**, apărută la Paris în 1985.

CARTEA merită analizată din cel puțin două rațiuni: mai întîi pentru că ea reprezintă expresia cea mai cristalizată a viziunii politice a unui gînditor apropiat de vîrfurile partidului socialist și chiar de președintele Mitterrand. Apoi, ea îmi pare simptomatică pentru o anumită direcție de critică politică pentru care ambele blocuri din lumea contemporană sînt egal condamnabile. Europa având de jucat propria ei carte. Am avut astfel mai de mult prilejul să mă refer la lucrarea scriitorului maghiar George Konrad **Antipolitica**, în care era schițat un program în multe privințe similar cu cel propus acum de Debray. Să rezumăm însă argumentele autorului: diviziunea Europei în urma celui de-al II-lea război mondial este o regretabilă anomalie, după cum persistența alianțelor militare nu face decît să perpetueze hegemonia celor două superputeri. Firește, afirmă Debray, nu este vorba de același tip de hegemonie, iar într-o situație-limită Statele Unite ar beneficia de suportul voluntar al actualilor aliați, ceea ce nu este cazul Uniunii Sovietice în relațiile de vasalitate impuse membrilor Tratatului de la Varșovia. Ceea ce contestă Debray este caracterul într-adevăr expansionist al politicii sovietice, faptul că sistemul de tip sovietic tinde să prolifereze în Lumea a Treia mai puțin prin contaminare ideologică și mai degrabă prin influență militară și economică. Discursul său, antipodic situat față de rationamentele unui Jean-François Revel (în lucrarea **Cum pier democrațiile**), postulează restrîngerea sferei de influență sovietică: „Percepția noastră asupra Uniunii Sovietice ca putere capabilă să domine lumea a devenit nerealistă. — afirmă Régis Debray. După decolonizarea din anii 50—75, Lumea a Treia nu mai are nevoie de sovietici." După el, am fi martorii unei diminuări a influenței sovietice în Africa, Etiopia fiind doar o excepție, același lucru fiind valabil pentru Orientul Mijlociu, America Latină și Asia. Chiar intervenția în Afganistan îi apare mai degrabă ca un reflex defensiv decît ca o mișcare aptă să învedereze teza agresivității Uniunii Sovietice. Plecînd, așadar, de la premisa atrofierii forței expansioniste a imperiului sovietic, Debray pledează pentru geneza unei noi conștiințe europene, a unui model politic care să parieze pe unitatea culturală a Vechiului Continent. Acest euro-optimism, care nu este decît o variantă modernizată a unui anacronic euro-centrism, are drept corolar o neîncredere și chiar ostilitate în raport cu strategia internațională a Statelor Unite.

CONSECINȚA proiectului lui Debray ar fi în cele din urmă dezintegrarea alianței atlantice fără nici un fel de garanție că și cealaltă parte este dispusă să participe la ceea ce ideologului francez îi apare drept sansa optimă pentru Europa. Revoluția informatică este invocată de Debray ca ultim argument în favoarea tezei sale privind epuizarea resurselor economico-sociale ale imperiului sovietic. Dat fiind că Uniunea Sovietică nu poate ține pasul cu avansul științei și tehnologiei — ceea ce, cel puțin în plan militar este în orice caz discutabil — ar urma că imperiul va deveni tot mai conștient de falimentul său. La limită, s-ar putea ajunge chiar la fenomene reformiste, de tipul Kadar sau Hrușciov, care, crede Régis Debray, ar cataliza fenomenele centrifuge în rîndul statelor dominate. Speculațiile hazardate privind starea sistemului sovietic și respingerea tezelor anumitor gînditori occidentali precum Raymond Aron, Richard Pipes sau Jean-François Revel referitoare la natura intrinsec imperialistă a regimului sovietic, îl fac pe Debray să subestimeze capacitatea de repliere și regenerare a sistemului întemeiat de Lenin. Ideologul francez, îmbibat de prejudecăți și resentimente anti-americane, se vrea astfel purtătorul de cuvînt al unui gaullism luminat și renovat. El ignoră motivația profundă a politicii generalului de Gaulle și pare să neglijeze chiar și sensul de lungă perspectivă al atlantismului preconizat de François Mitterrand. Reflexul stîngist eclipsează rațiunea politică, astfel încît Debray ajunge să pretindă Europei să termine cu acel „fenomen de alienare care o face să identifice interesele americane cu interesele democrației în general." Eroarea capitală a rationamentului lui Debray constă în minimalizarea conflictului etic, valoric și politic dintre Est și Vest, în teza mai mult decît înșelătoare a unei simetrii a imperiilor contemporane.

Vladimir Tismăneanu

Apostrophes — ultima emisiune

● La cea de a 724-a emisiune **Apostrophes**, din 22 iunie, Bernard Pivot (în imagine) a închis ghilimelele la cel mai popular și celebru cerc literar pe care l-a cunoscut televiziunea franceză, începînd de la 10 ianuarie 1975.

Autorul acestei emisiuni a reușit să facă din aceste convorbiri literare punctul focal către care convergeau, în fiecare săptămînă, privirile a 3—4 milioane de telespectatori din Franța și ale sutelor de mii din lumea întreagă, prin intermediul cablului, satelitului sau videoului.

Drumurile europene ale cavalerilor

● Lucrarea lui Christoph Hein, **Cavalerii Mesei Rotunde**, a fost tradusă în limba portugheză, urmînd să aibă premiera la începutul anului 1991 pe scena de la Centro Dramatico din Lisabona. Concomitent, se realizează și o traducere poloneză, se pare tot pentru partea a doua a stagiunii viitoare.

Giorgio Strehler premiat

● De curînd Giorgio Strehler a primit pentru a treia oară Premiul European al Teatrului, încununîndu-i prodigioasa activitate de regizor, director de teatru, scriitor, traducător, pedagog și actor. Printre laureații anteriori ai premiului se află Peter Brook și Ariane Mnuchkine.

Europe

● De curînd a apărut numărul dublu iunie-iulie al prestigioasei reviste **Europe** dedicat poeților André Frénaud și Guillevic. Redacția revistei a reușit să strîngă un număr important de colaboratori care comentează și evocă personalitatea și opera celor doi poeți, printre care menționăm și contribuția semnată de Ovid S. Crohmălniceanu **Eroismul unei poezii fără iluzii** (Frénaud). În aceeași revistă, la rubrica **Memoire au present**, este publicată o convorbire cu poeții Mircea Dinescu și Ștefan Augustin Doinaș, care a avut loc imediat după Conferința Scriitorilor.

Peter Ustinov

● În așteptarea găsirii unui producător pentru filmul **Omul care il iubea pe Hitchcock**, Peter Ustinov este pe platourile de filmare, împărțind calitatea de vedetă cu Toto, interpretul copil din **Cinema Paradiso**, în **Bonheur des chiens**. Este un film pentru copii. „Mă simt bine în tovărășia lor, e mult mai simplu decît să fac pe junele prim", declară Ustinov.

O temă a vieții

● Cunoscutul ansamblu de balet modern de la Bochum prezintă, în premieră, baletul **Curtea** cu subtitlul „temă a vieții" și unele conotații simbolice beckettiene, precizate și prin recitarea unor texte. În **Curtea** interioară de bloc, spațiu cenușiu, încremenit și mărginit, dansul evocă destine cenușii și disperate încercări de eliberare din îngustimi.

Duden reunificat

● Vestitul dicționar „Duden", ultima instanță în materie de scriere corectă a limbii germane, inițiat în 1880 de directorul unui gimnaziu, pe nume Konrad Duden, a avut după război soarta hărăzită Germaniei. El a apărut în două versiuni separate : una editată de „Bibliographische Institut F. A. Brockhaus" din Mannheim (R.F.G.), și cealaltă tipărită de „Verlag F. A. Brockhaus" din Leipzig (R.D.G.). Acum, cele două instituții au decis ca, începînd din 1992, să editeze Duden-ul în comun.

Muzical

● Coretta King, soția lui Martin Luther King, a autorizat realizarea unui muzical al cărui erou să fie cunoscutul militant de culoare. Spectacolul va putea fi vizionat la Londra, către sfîrșitul anului.

Anul arheologic

● În toată Franța se desfășoară „Anul arheologic". Orașul Strasbourg, bogat în monumente vechi și în muzee, protejează o foarte străveche moștenire pe care două expoziții recente o valorifică. Prima este cea intitulată **Memorii din Egipt**, organizată în biserica Saint-Paul cu prilejul celei de a 200-a aniversări a nașterii lui Jean-François Champollion, genialul descifrator al hieroglifelor, iar cealaltă este o inițiativă cu un aspect particular, dar bogată în accente europene — expoziția **A trăi în Evul Mediu**, găzduită de localul Vămii Vechi. Printre exponate, acest „cap de sfîntă" care datează din jurul anului 1400, găsit la fundațiile vechii mînăstiri Saint-Jean din Strasbourg.

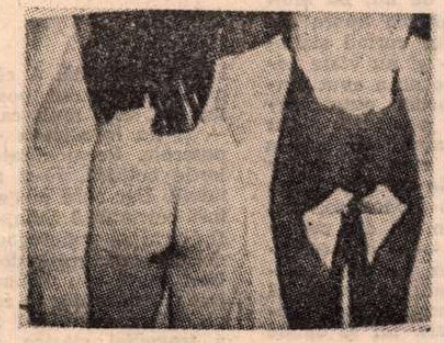
Fantoma... la Hamburg

● Celebrul muzical **Fantoma de la Operă**, scris de englezul Andrew Lloyd Webbers, după o carieră cu totul surprinzătoare din America pînă în Austria, va poposi la Hamburg. La sfîrșitul acestei luni, **Fantoma de la Operă** în regia semnată de Harold Prince, avîndu-l ca interpret principal pe tenorul Peter Hofmann, va inaugura noua sală de spectacole „Neue Flora", considerată, cu cele 2 000 de locuri ale sale, cea mai mare din vechiul continent.

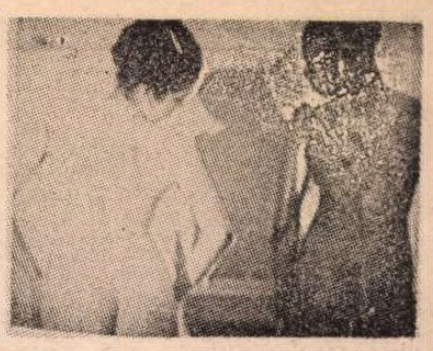
Arta video

● Primele experimente de artă video, la începutul anilor '60, în R.F. Germania cu Narn June Paik, Joseph Beuys și Wolf Vostell, se impuneau cu evidență ca o acțiune protestatară — deloc împotriva tehnologiei în sine — dar împotriva malformațiilor ei, în primul rînd a celor provocate vizualității prin imaginea televizată cotidian. Pseudorealismul acestor imagini, potențat de televiziunea color, deformează, se spunea, atenția față de raporturile dintre obiecte, încurcînd astfel ierarhiile dintre esențial și secundar. Protestului de negație i se adăugau motivații pozitive, legate și de momentul istoric „antimuzeal" din anii 60—65, cînd se vorbea despre imposibilitatea sălii tradiționale de muzeu de a cuprinde caracterul temporal al unor genuri de artă vizuală contemporană : happening-ul, fluxus-art, body-art, mobilurile.

Odată cu afirmarea „generației a doua" în arta video vest-germană, problema recuperării timpului, punctul central în viziunea lui Narn June Paik, se nuanțează și se complică. Adversitatea față de opera încheiată și vizualitatea imobilizată prin tablou ori statuie, ca și anxietatea metafizică în fața timpului devin acum încercare de a crea un alt fel de ambient artistic, un „spațiu-timp" în care decisiv este evenimentul, ceva ce se întîmplă.



Cele 14 casete zilnic derulate pe monitor în expoziția de la Institutul Goethe din București arată în fel și chip dominanta foamei de sens, obsesia metaforei și — în bună tradiție germană — apetența politică. De pildă Ulrike Rosenbach — mare feministă — deschide un dialog cu arta muzeală în **Reflecțiunile asupra Nașterii Venerei de Botticelli**. Încet, încet în imaginea senină, arhicunoscută a zeiței ieșind din cupa unei scoici, intervin modificări de echilibru, de iluminare, care tulbură calmul atmosferei. Uneori se strecoară umbre de spaimă, alteori tachineria unui alt nud feminin, modern ; incitarea la găsirea aluziilor merge crescendo, iar metaforele rămîn deschise. Joacă printre obiecte de muzeu este și tema lui Herbert Wentscher. **Cărțile** lui, exemplare magnifice de vechi tipărituri religioase cu miniaturi, ascund din loc în loc cîte o pagină de trăznăi : nimic nu mai pare a fi sigur în lumea aceasta, nici chiar cărțile de rugăciune. Mai aproape de variantele americane, de efectul lor dinamizator și demonstrația de performanțe tehnice, se află celebrul Narn June Paik, în asociație cu tînărul Ingo Günther. **Domul meu din Köln**, cu animația juvenilă a pieții domului, seamănă perfect cu video-clipurile obișnuite azi pe micul ecran. Să le fi influențat ? Tehno-imaginarul de efecte exterioare prinde repede. Supraîncărcat de sensuri subtile este filmul lui Wolf Kahlen, **Orizonturile corpului**. Reabilitînd alb-negrul, în alternanțe de culoare, proiectarea lent-analitică a unor porțiuni de trup omenesc sugerează sculpturi neorealiste care se autostudiază.



Stirile lui Mike Krebz, comentariu prelucrat la problema ostatecilor americani de la Teheran (1980), folosesc procedee futuriste de analiză prin multiplicarea mișcărilor, procedee devenite azi curente în proiecțiile de televiziune informativă. O combinație de afiș publicitar și amintiri din vremea happening-urilor oferă Klaus von Bruch în **Banda Dura cell**. Și aici se observă cum dispar treptat diferențele dintre imaginea cotidiană a televiziunii și imaginea ofensivei „antiteleviziune". La unii artiști diferențele însă nu dispar. Printre ei se află Ulay și Marina Abramović cu banda-happening intitulată **Aaa-Aaa**, în care, timp de 15 minute, un bărbat și o femeie sezînd față în față emit un sunet, întîi stins apoi din ce în ce mai puternic, pînă ajunge la strigătul insuportabil tensionat.

Întrucît și la noi există o mișcare în favoarea artei-video, cu autori apreciați și filme de interes, am propune o expoziție românească asemănătoare cu aceea a vest-germanilor generației 1976—1985, cu proiecții în sala Dalles, de pildă.

Amelia Pavel

Paul GOMA

Patimile după Pitești (14)

VĂZUSE și auzise. Îl auzise pe Hariton : „Voi, mă mucoșilor, n-aveți decît să rămîneți, să vă faceți lecțiile, însă domnișoarele vin cu noi, dincolo, ce așa-a mă-si, n-avem și noi dreptul să ne distrăm un pic ? Să le dansăm pe domnișoare ala-sentiment ?" Iuliu Apolzan protestase : „Domnișoarele sunt eleve de liceu, nu dansează cu necunoscuți !" La care, Hariton : „Nici o grijă : Facem cunoștință, bine-bine, în toate amănuntele — este, fetelor, că și voi sunteți doritoare de cunoștință totală ?", apoi, rîzînd, îi tradusese în rusește ciolovecului mai mare în grad. Rusul izbucnise și el în rîs, spusese ceva, lung și hazliu, Hariton : „Tovarășul căpitan spune că-i plac grozav prospăturile, spune că elevele de liceu pârâie ca pepenii — este, domnișoară?" — și Hariton pusese mâna pe Seliva...

— Unde ? !, sărise Elisav. Unde-a pus mâna, arată ! Unde ?

— Ce să mai arate, povestește mai departe, Nicule, zisesem.

— Ba nu ! Să spună unde-a pus laba lui de porc de câine ! Pe sora noastră, Vasile, pe Seliva, a pus laba pe ea, Dumnezeii lui de...

— N-a pus, a întins mâna... — rectificase Nicu Medrea.

A pus, n-a pus, oricum, Nicu Apolzan se năpustise și-i dăduse lui Hariton un pumn. Săriseră și ceilalți băieți (în afară de Steza, probabil în acel moment se strecurase afară și dispăruse). Însă rușii erau voinici și, deși beți, în câteva clipe băieții nu mai erau în salon — îi scoseseră rușii afară, îi duseseră dincolo, Nicu Medrea nu știa.

Apoi se întorseseră. Acum erau vreo opt, cu toții cercheliți, asudați, veseli... Puseseră mâna pe fete, adunate, încremenite ca oile, în jurul Selivei. Pe unele le dezbrăcaseră, rupându-le hainele, pe altele le trântiseră îmbrăcate, care pe unde găsise loc : pe canapea, pe fotolii, pe jos — pe Otilia o întinseseră pe masă, unul o ținea de cap, altul de picioare, al treilea...

— Și Seliva ? Cine-a pus mâna pe ea? — Elisav.

Pe Seliva, pusese mâna tot Hariton. Dar, de cum o atinsese, sora noastră îi băgase vladimiristului degetele în ochi și se repezise spre ușă (pe care Nicu, din debara, n-o vedea).

„Am crezut că măcar ea scapă, fuge... Au adus-o înapoi, pe sus..."

— Cine ? Cine-a adus-o, pe sus ? — Elisav, numai dinți.

— Un grad mare, cred că era colonel, avea stele mari pe epoleți ; unul cu obraz lătăreț și ciupit de vărsat...

Pe sus o adusese. Pe umăr. Seliva se zbătea, încerca să zgârie — degeaba, rusul rîdea. În mijlocul salonului o lăsase jos, în picioare. Seliva încercase să-i bage și rusului degetele în ochi, însă Ciupitul o prinsese de amândouă mâinile cu o singură mână, iar cu cealaltă, dintr-o mișcare, îi spintecase rochia, cu tot cu ce avea pe dedesubt, de la decolteu, până la poale...

Ajuns aici, Nicu Medrea se oprise, cu ochii albi. Spre mine se întorsese, implorînd :

— De-aici încolo nu se face să... Nu se cade...

— Nu se cade ! Nu se cade ! — lui Elisav îi pierise glasul, șuiera, răcnea în șoaptă. Dar ei ? Ei se cade ?

— Lui îi pui întrebarea ?, îl întrebasem pe frate-meu, arătându-l pe Medrea.

— Știi ce-am vrut să spun ! Știi... Povestește mai departe ! Povestește tot, tot, tot !

— N-avem ce face cu tot-tot, spusesem. Eu, unul, nu am.

— Ba ai și tu ! Nu se poate să nu ai, știu eu. Povestește !

— Ce să mai... — Medrea aștepta de la mine ajutor. Și nici n-am văzut bine și, de frică, cine știe ce mi s-a părut, că Ciupitul a pus-o jos în salon, dar de cealaltă parte a scrinului, așa că n-am văzut — și-acum plecați, că trebuie să termin zidul. V-am spus tot ce știu...

— A, nu ! — și Elisav scosese revolverul. A, nu ! Să povestești tot-tot, altfel...

— Altfel, ce ?, intervenisem. Și bagă jucăria aia în buzunar — de unde-o ai ? Sofron ți-a dat-o ? Nu ți-e rușine să amenințî un copil ?

— N-ai bai, copilul ar fi tras primul... — spusese Medrea, liniștit. Cu jucăria asta... — cu cotul stâng dăduse la o parte cojocul, lăsând să se vadă un pistol-mitralieră german, cu țeava îndreptată spre Elisav.

Pe Elisav îl apucase râsul :

— Bine, puțică, tragi primul — dar după ce povestești. Tot, tot !

— Și dacă o să-ți povestească tot-tot, ce-o să fie ? — îmi venea să-i zmulg jucăria și să-l bat cu ea peste fălci. O să învie ? O să se-ntoarcă, întreagă ? Nu vrei ca băiatul ăsta să-ți facă și un desen ? Ca să știi tu, tot-tot ? Dar asta nu mai e... Asta e... — eram atât de tulburat încât n-am reușit să spun ce e, ce nu e.

CHIAR dacă nu făcuse și desenul, Medrea povestise mai departe. Ascultasem, cu urechile strâns încleștate, ca fălcile — să nu intre nimic ; să nu aud. Dar intrase, auzisem — tot-tot, doar privindu-l pe Elisav :

Cu obrazul ca de lemn, cu ochii goi, neclintit, nu-l mai întrerupsese pe Medrea. Tresărise doar atunci când aflase că Seliva, nevăzută, dincolo de scrin, în timp ce se sbătea sub Ciupit, spusese ; ori chemase :

„Elisave, Elisave, unde... ?"

Elisav își înfipse ochii în ochii mei, spunându-mi, reproșându-mi, acuzându-mă :

— Vezi ? Vezi ? În timp ce tu...

Mă arătase cu degetul, apoi se uitase la deget : nu-l mai cunoștea, era al lui și nu știa ce să facă cu el — neștiind, a început să-și împungă pieptul cu el. Și plângând.

Se potolise numaidecât. Acum vedea, vedeam : **după aceea**, Seliva se ridică — o văd în văzul lui Elisav. Albă ca moartea, sora noastră și cu ochii uscați, de moarte. Prin ocheanul clanței demontate, Medrea o vede numai de la brâu în sus, dar el nu-i frate cu sora noastră, pentru noi scrinul nu există, așa că vedem în mâna ei revolverul pe care i-l scosese din toc Ciupitului, acolo, jos, pe podea, cu ochii uscați. Iar acum vedem toți trei : revolverul întins spre spatele Ciupitului care, mulțumit și grohăind, se îndepărtează. Vedem glontele țâșnind de sub tunică, de parcă trupul rusului l-ar fi expulzat, propulsat, nu încasat — între omoplați. Vedem și.. Ba nu, nu vedem revolverul lui Hariton și nu-l auzim — nu se face, nu se cade. Vedem însă pântecele dezgolit al Selivei înflorind, roșu. Și încă o dată. Încă și mai roșu. Încă și mai jos.

Pe Elisav îl împușcase Hariton : se apucase cu amândouă mâinile de burtă, încovoiat, cu ochii la mine :

— Vezi ? Vezi ? Vezi ? — și din poziția aceea scosese o mână, o apropiase de lumânare, privindu-și-o, arătându-mi-o.

Văd, ar fi trebuit să spun. Fiindcă, deși nu-mi aplecasem privirea, să văd, drept, mă simțeam, în oglindă.

Baia Herei. Basorelief de Polyclet (Heraionul din Argos, sec. V i.e.n.)

GRECIA

sau modalitățile transcendenței

O ȚARĂ acum treizeci de ani cu mult mai săracă decît România apare astăzi drept un pămînt al abundenței. Mai curînd statisticile și istoriile — totdeauna ciudate — și nu viața cotidiană amintesc faptul că această Grecie nu a avut dintotdeauna dezvoltarea economică a marilor puteri occidentale. Spun unor oameni politici, publiciști sau industriași greci că mă interesează exemplul lor spre a putea înțelege ce trebuie făcut în țara mea. Nu mi se vorbește despre originalitatea căii lor de dezvoltare, nu sînt invocate valorile stabilității politico-economice, mi se atrage atenția că trebuie să învățăm nu din succesele lor — unele firești, altele minore — ci din eșecurile lor, nenumărate și grave. Aud despre valoarea inestimabilă a unei mișcări politice continui. Răspund că sînt dornic să văd și eu mai întîi, aparute la noi, erorile acestea atît de fertile. Sînt contrazis. Mi se spune că ar fi putut să fie cu mult mai bine, iar noi nu avem de ce să greșim asemeni lor — sîntem popoare aflate într-o foarte veche comunicare ; ne putem servi de experiența pe care ne-o oferă, avem o țară cu mult mai multe resurse, vom fi deci cu mult mai bogați decît ei — acestea le afirm nu eu, ci gazdele mele. Mai aflu că nimic nu s-ar fi putut realiza în Grecia fără o foarte strînsă legătură cu Germania de Vest, o legătură de care nu s-a temut nimeni — temerile sînt generate abia acum și doar de o scădere a acestei interacțiuni, pe măsură ce vest-germanii se implică tot mai mult în cealaltă Germanie. După dictatura coloneilor, după o simplă răsturnare de regim politic și nu o revoluție politică, economică, socială, culturală și spirituală, aparatul de stat, administrația au fost cu greu însănătoșite în cam cinci ani. Înțeleg că avem multe de învățat din experiența greacă, dar realizez că, înainte de toate, avem de învățat un nou fel de a vorbi despre noi înșine.

Emoțiile legate de inevitabila comparare politico-economică a Greciei cu România mă îndepărtează o vreme de la principalul meu gînd și de la cea mai importantă aspirație cu care am venit — să percep aici, în unul din mult prea puținele locuri în care așa ceva se poate percepe, nu doar limita ultimă a imanenței, eventual, chiar și înfățișarea primei trepte a transcendenței. În Grecia, idealul nu este niciodată prea îndepărtat de oameni.

Grecia este dialectică. Într-o țară atît de vitală mă joc cu gîndul că spiritul este, poate, moarte ; moartea cel puțin a ceea ce pare în chip înșelător a fi singura existență, degradare și disipare a materiei, a lucrurilor materiale, a formelor care înclină spre materie. Forța tanatică eliberează, cu siguranță, un coeficient de permanență al clipei. Orice stare a lucrurilor, a universului se propagă mai clar sau mai timid, se propagă metamorfozată dar nu cu totul incognoscibilă, prin marele tunel al timpului. Iată ce ești, eventual, înclinat să îți spui privind în jos, sub pași, în iarbă, undeva în apropierea teatrului lui Dyonisos, la poalele Acropolei ateniene. Aerul aici pare să nu mai fie aer ci un albastru-auriu apeiron, eterul lui Aneximandros, din care se nasc ființe cu aparență muritoare și zei. Mișcarea mea prin lumea de impresii a arheologiei spirituale a Greciei se vede brusc influențată de un eveniment prin natura sa absolut heterogen acestui mediu. Mi se relatează despre sinuciderea, survenită chiar atunci, a foarte celebrului Bruno Bettelheim, psihanalist austriac trăind în America. Iată o capitulare. La peste optzeci de ani gestul nu poate fi judecat foarte strict și totuși el conține aabandonul crezului unei vieți, crez căruia i se dedică oricine încearcă să trateze sufletul uman, cu atît mai mult cel care a sondat, cu incredibilă profunzime, psihologia stărilor limită. Cum pot fi puse alături aspirația la scufundarea în moarte a propriei ființe și decizia veșnică a omului de a edifica forme nemuritoare ? De o parte, deci, criza existențială a unui mare psihanalist și de cealaltă parte, voința de ființare intru spirit a omului grec. Psihanaliza vede ființa umană ca perfectibilă prin eliminarea unor factori entropici. Gîndirea științifică modernă este încă imersată în rousseauism. Spiritul grec vede inițial perfecțiunea drept darul liber al unui zeu. În platonism, precum și în creștinism, ea va fi rezultatul supunerii în fața unei rațiuni morale. Un motiv în plus spre a porni în căutarea transcendenței spiritului grec.

Să călătorim, să vedem dincolo de orizontul cotidian revine, în ultimă instanță, la a nu ne mulțumi cu un eu ireversibil structurat, cu o personalitate proprie ineluctabil definită. A călători în Grecia — a spera să afli un ideal al eului, poate suprem, poate ultim, poate inalienabil. Mai mult ca oricînd omul caută azi în cultură — și nu în altceva — un super ego, un ideal interior puternic. Personalitatea încearcă să se ancoreze în valorile culturii, să-și afle aici o nouă origine, incontestabilă. Dar care poate fi, mai departe, sursa acestor valori culturale ? Și apoi, care să fie spațiul cultural definitoriu al superegoului nostru ? Eventual o lume modernă, structurată de teoriile unui Sigmund Freud sau Carl Jung sau Bruno Bettelheim, de teoriile ideologilor, politicienilor și economiștilor, ale creatorilor de utopii și tehnicienilor ? Sau poate fi lumea templului grec, a tragediei clasice, a întrebărilor socratice și a răspunsurilor platonice, atomiste sau cinice ? Cele două universuri, polimorfe în ele însele, coexistă, puternice ambele și inevitabile. Nu se pune problema de a-l ocoli pe unul și de a-l adopta, existențial, pe celălalt. Trăim în amîndouă. Dilema este însă care din aceste două lumi va fi lăsată să pătrundă în noi, să ne modeleze eul interior și astfel, să determine nu în ce raportări stăm în general, ci cum ne raportăm la noi înșine, ce ajungem să fim dincolo de orice ajutor, circumstanță sau factor potențial salvator.

M-AM întrebat de foarte multă vreme și m-am întrebat mereu pe parcursul călătoriei în Grecia, ce a putut reprezenta structural, ca simbol arhitectural relevant în plan spiritual, templul grec ? Cunosc multe din răspunsurile care au fost date întrebărilor privind forma și alcătuirea templului. Toate sînt însă, așa cum le-am aflat, simple înșiruiri de pretexte morfologice și nu o explicație filosofică profundă. Templul grec se oferă privirii ca o structură de maximă individuație a formei. Aceasta a fost, cred, **cea mai mare descoperire a spiritului clasic al Greciei: transcendența plasată în misterul individuației.** Prin creatorii greci sfera lumii transcendentale devine pentru prima dată creatoare și ordonatoare în spațiul superegoului uman. De aici, enorma forță creatoare conferită omului clasic de întregul său set de determinări culturale. Transcendența nu mai este una volitiv-aleatorie, homerică, și nici o nedeterminare infinită, pură, orfică — este pătrundere a zeului în tot ceea ce se individualizează destul, în tot ceea ce se separă satisfăcător, chiar dacă provizoriu, de lumea infinită și continuu coruptibilă.

Nimic nu poate fi conectat mai puțin lucrurilor înconjurătoare decît templul doric, cu coloane. Nici piramidele nu pun atîta distanță între ele și elementele exterioare lor, între ele și lume. Prin chiar această separare, interiorul templului nu este un loc oarecare, ci spațiul unui puternic, absolut și totuși perfect circumscris mister spiritual. Îmbinînd infinitul și finitul spațiul sacru de aici atrage ființa noastră precum mediul cel mai necesar determinării interiorului uman. Contemplînd sanctuarul doric rezultă pentru privire o absolută neasociativitate concretă, materială, cu orice lucru material. Structura coloanelor în principal exclude construcția adăugată. Odată clădit, templul impune în jur, prin formă, o desăvîrșită puritate a spațiului. Nu poți să reazimi de un templu, arhitectural vorbind, nimic făcut sau nefăcut de mînă omenească. Edificiul nu intră sub nici un aspect într-o relație de forță sau de sprijin cu lucrurile înconjurătoare. Plasat în ambianță cu o nesfîrșită pricepere, templul se află în mediul său doar prin raporturi de complementaritate subiectivă, raporturile unei subiectivități universale, dar care nu este mai puțin subiectivitate, căci este libertate totală, absență a necesităților constrîngătoare, nonintervenție a legii fizice. Prin simetrii și echilibre, templul sugerează a deține în interiorul său, inaccesibil privirii din afară, sau obscur, unitatea, omogenitatea, în nici un caz heterogenitate, necorelare sau dezordine. Templul apare drept supremă individuație a existentului. Zeul din templu este transcendență incorporată în spirit, în acel logos tuturor comun și propriu fiecărui, cu totul individual și deci uman. **Plasarea idealului eului în transcendență, iar a acesteia în faptul individuației este probabil momentul crucial al istoriei omenești.** Și totuși, asemenea oricărui moment de culme a existenței, el nu poate fi integral păstrat, sau folosit etern. Prin trecerea la ordinul ionic și apoi corintic ceva din forța absolută a individuației se pierde, căci formele înconjurătoare ajung să se așeze ca amprente peste structurile delimitante. Dar mai interesant pare a fi un drum prin spațiu al templului. Din izolarea sa, vechiul templu grec încearcă să atragă zeul înspre exteriorul care este al lumii, readucînd la imanență idealul personalității omenești.

Templul Apheei domină culmea muntoasă a Eginei, vizibil fiind (mai ales pentru cel avizat) de pe mare, pînă aproape în portul Atenei, la Pireu. Tehnica utilizării spațiului, inclusiv tehnica perspectivei au operat magnific la plasarea acestui templu. Muntele sfîrșește aici, înspre cer, aproape într-o orizontală. Locul de plasare al sanctuarului nimfei, fiică a lui Zeus, este o margine a unui platou îngust dar perfect, astfel încît mai de aproape sau din depărtare văzut, templul își relevă neschimbate proporțiile perfecte, fără a suferi de suprapunerea peste imaginea sa a vreunui element ambiant. Superba construcție nu aparține mării nici măcar pentru cel care o contemplă de pe apă. Este clar că această culme, atît de vizibilă, se situează în interiorul insulei. Clădirea divină nu este un detaliu al peisajului marin, ci al universului.

LA Sunion, Poseidon se oferă adorației navigatorilor. În schimbul închinării și celebrării — care nu puteau să nu aibă loc în fața frumuseții sanctuarului de pe stîncă — zeul întorcea marinarilor protecție, renunțare la capriciu. Închiderea în sine a templului, în lumea celestă și marină, nu mai este acum decît un fapt parțial. Însingurat și individualizat prin formă, el nu mai poate fi văzut decît într-un mod anume definit. El este un reper. Distanța care îl separă aici pe zeu de muritori devine un act aproape convențional.

Teseionul, în peisajul vechii agore ateniene, familiarizează, de acum, împreună oameni și zei (la fel cum se întîmplă și la templul lui Apollo, din Corint). Acest Teseion, de fapt un templu închinat lui Hephaistos, aduce, drept magie, sinteza unor vechi credințe și la fel de vechi convenții.

Partenonul nu este doar un templu pe Acropole, în Atena. Partenon și Atena alcătuiesc inextricabila structură a unui legămînt, asemeni celui dintre Iehova și Abraham. Cetatea aparține marii zeități, dar și aceasta aparține pe deplin cetății. Ca superego — ideal al eului — atenianul are, în chip egal, zeița și orașul. Într-o măsură, nu redusă, Acropole este închisoare a zeiței, dar închisoare fiind ea nu apare drept consecință a geloziei. Se poate astfel, cît de cît, păstra (în chip constrîngător) ceva din transcendența marelui model ascuns în templu.

Arhitectura templului este, în general, reacție la transcendența pur declarativă, în fapt la quasiimanența zeilor homerici, precum este și reacție la supertranscendența zeilor orfici, a căror cale înspre imanență se dovedește a fi doar pretinsă. William James vorbea despre faptul că avem personalități diferite, euri diferite, în contexte schimbătoare. Avem idealuri variate ale personalității în fața coloanelor unor temple diferite, precum în fața multiplelor creații ale spiritului. Ceva constant rămîne însă : nevoia de transcendență la realizarea imaginii-model din sufletele noastre. Atunci cînd Zeus, la Olimpeionul din Atena a devenit aproape același cu un Hadrian, spre cinstirea căruia s-a ridicat în cadrul învecinat un arc, omul antichității s-a îndreptat către Iisus din nevoia unui ideal interior, care să fie cu adevărat un ideal. Revoluția științifică a secolului trecut („revoluția — războunarea unui adevăr neglijat") repune în drepturi imanența realului (căci omul nu trăiește doar în referențialul său interior), dar jugulează accesul omului la transcendență. Ultimele revoluții sînt războaie ale modelului transcendent al ființei omenești. Pentru cei credincioși, calea credinței devine acum mai largă, pentru ceilalți transcendența ideii hegeliene își deschide larg brațele, precum prin teoriile unui Francis Fukuyama, filozoful politic atît de ascultat în acești ani.

Formele artei grecești ne spun că omul nu atinge adevărul și autenticitatea decît în măsura în care știe să capteze și să localizeze supraumanul. Dar atunci arta ce este ' invenție, creație liberă, sau definire a unor structuri generale și, poate, eterne ale spiritului ? Arta greacă pare să pretindă că libertatea însăși, libertatea cea mai pură este non-deturnare de pe drumul ființei, al unicei ființe, doar în parte omenești.

Caius Dragomir

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir. București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
Joi 12 iulie 1990
(Anul XXIII)

28

Emfaza literaturii

RECAPITULEZ lucrurile cunoscute, ca un şcolar care vrea să-şi fixeze materia :

Literatura şi viaţa s-au confruntat şi şi-au fost complementare întotdeauna. Pornind de la realitate, prin mimesis creator, literatura a extras pentru proiecţiile sale caractere, atitudini general umane, stări definitorii pentru momentele istorice parcurse. În timp ea s-a dovedit unul din limbajele majore prin care omenirea îşi semnifică şi perpetuează existenţa, îşi descrie etapele devenirii. În miezul său, literatura a concentrat criteriile morale, filosofice, politice dominante sau minoritare, realizînd portretul **omului istoric** prin variaţia imaginilor acestuia în concretul evoluţiei sale. (Devenire ?, evoluţie ? — scriu şi mă întreb. Nu mai sînt sigură dacă n-a evoluat decît cadrul material al vieţii). Istoria literaturii a reprezentat, pînă la un moment dat, o mărturie cu aceeaşi valoare, dintr-un punct de vedere, ca a semnului arheologic. Chiar şi contestatul Marx spunea că a învăţat mai mult despre societatea burgheză din romanele lui Balzac decît din toate tratatele economice, sociologice, istorice ale epocii.

Orice limbaj structurat are însă o tendinţă de autonomizare. Literatura, în special cea modernă, prin raza şi profunzimea influenţei sale, prin solidarizarea şi cristalizarea afectivă pe care le provoacă, a ajuns nu numai să reprezinte viaţa, ci să o şi modeleze. A trăi livresc, a-ţi ordona stările după cele inculcate de lecturi (şi filme, şi spectacole de teatru) e un fenomen curent în societatea modernă. Civilizaţii specifice, reacţii colective, evenimente au fost explicate **prin** şi au părut că se lau **după literatură** (de exemplu, descoperirea „realismului magic“ ne-a făcut să înţelegem şi să prevedem anume evoluţii social-politice din America Latină). Ceea ce părea configurare ficţională în limbajul artei a apărut mai viu decît viaţa, mai impresionant decît ea. Simbolurile lumii literare au putut deveni cauze ale acţiunii reale, modele ale acesteia.

Mi se părea că aceste creaţii ale minţii şi talentului determină, orientează, rafinează şi înnobilează „existenţa obiectivă“.

Dar evenimentele survenite în ultima vreme au contrazis violent tot ce credeam că ştiu. Oricîtă imaginaţie ar cuprinde literatura, oricît de capabil de autoproducere s-ar vădi limbajul ei în modernitate şi postmodernitate, nici o ficţiune nu poate depăşi epica imprevizibilă a vieţii.

1984 al lui Orwel era o fantastică sinteză literară ce prevedea, denunţa în esenţă şi condamna subtextual o monstruozitate **reală,** un experiment pe om în numele unei devize ce apare acum cel puţin cinică : „omul — cel mai preţios capital“. În tot ce am citit, însă, n-am întîlnit o situaţie asemănătoare celei trăite la mijlocul lui iunie. Agresivitatea, ieşirea fiarei din om în anume condiţii limită sînt motive literare folosite, dar mutaţiile totale în comportamentul unor oameni pe care-i cunoşteam bine, **semenii** de la cozi şi din autobuze, necăjitele mele alter-ego-uri, refuzul oricărei comunicări raţionale şi exaltarea cruzimii bestiale mi s-au părut atît de „străine“ şi cumplite, încît mi-am dat seama că literatura nu putea **inventa** aşa ceva.

Un scriitor se transpune în personajele sale şi încearcă să privească lumea, să vorbească şi să acţioneze din unghiul lor de vedere. Sînt incapabilă să pricep ce se petrece în mintea unui om care asistă şi participă **cu bucurie** la linşarea altuia, despre care nu ştie nici măcar ce vină are.

Emfaza literaturii în faţa vieţii nu mai are rost. Realitatea vie mă umileşte şi îmi pîrjoleşte mintea cu scene, imagini şi replici de neconceput la masa de scris. Acolo cel puţin stă în puterea mea o compensare a suferinţei, o pedepsire a răului sau o întrerupere a textului cînd îmi devine insuportabil, pentru a-l relua din altă perspectivă.

Sper în absurd că epica vieţii o să ţină cont de structura unei compoziţii literare, de coerenţa şi echilibrarea inteligentă a părţilor ei.

Adriana Bittel

PLOCON de Ştefan Câlţia. În acest număr, desene de Ştefan Câlţia, Val Gheorghiu şi Sorin Iifoveanu

DIN SUMAR

● Discursul puterii şi realitatea ● Schiţă pentru un portret al dictaturii ● S. Damian — 60 ● Poezii de Ovidiu Genaru şi Nastasia Maniu ● Un eseu de Nicolae Breban ● Mic dicţionar: Academia Română ● Secrete diplomatice de C. Ţoiu ● 1789 — pro şi contra ● Proză de Ileana Vulpescu ● Document Ion Sava ● Dylan Thomas: Portret în oglindă

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

Discursul puterii și realitatea

AGENȚIA ALBANEZĂ DE ȘTIRI SUSȚINE CA TULBURĂRILE DE LA TIRANA din ultima săptămînă au la origine ingerințe ale unor puteri străine în afacerile interne ale țării. Conform comunicatului ATA, grupuri de vagabonzi, în majoritate foști pușcăriași, condamnați pentru furturi și jocuri de noroc, precum și tineri care s-au lăsat înșelați au încercat să pătrundă cu forța în clădirile unor ambasade, azvîrlind cu pietre, cărămizi și alte obiecte în oamenii de ordine. În sprijinul grupurilor, care numărau 300 sau 400 de persoane, au venit membri ai familiilor acestora, care au blocat traficul și circulația pietonilor, au spart vitrinele magazinelor și ferestre ale unor instituții. Acțiunea, vizînd deteriorarea relațiilor Albaniei cu străinătatea, a revoltat clasa muncitoare din capitală, care s-a alăturat forțelor de miliție în opera lor de restabilire a calmului. Un purtător de cuvînt oficial a calificat, conform aceleiași agenții, evenimentele din 2 iulie și din zilele următoare drept tentativă de lovitură de stat. Taniug relatează, pe de altă parte, că pînă în seara de 7 iulie numărul refugiaților care au reușit să pătrundă în diverse ambasade era de cîteva mii. Aceasta este situația în ziua și la ora la care îmi scriu articolul. Nu cunosc, deci, evoluția evenimentelor din cea de a doua săptămînă (după 9 iulie) și nu știu la ce a condus manifestația începută la 2 iulie. Nici dacă ea poate fi socotită începutul sfîrșitului pentru regimul comunist din Albania. Sperînd să fie așa aș vrea să comentez acum, foarte pe scurt, limbajul comunicatelor de la Tirana. Nu mai e nevoie să arăt cît de bine seamănă el cu acela al tuturor comunicatelor oficiale pe care le auzim de aproape un an, de cînd a început ultimul bal al dictaturilor. Toată lumea va fi observat, pe lîngă similitudini privitoare la desfășurarea și conținutul evenimentelor ca atare, similitudini privitoare la modul în care oficialitățile au informat despre ceea ce se întîmplă. În toate cazurile (să ne reamintim doar comunicatele finale ale regimului Ceaușescu), anumite elemente revin constant în discursul puterii aflată în primejdie sau gata a se prăbuși. Să încercăm să le punem în evidență și, apoi, să le interpretăm.

PRINCIPALELE ELEMENTE COMUNE DIN DISCURSUL PUTERII PERICLITATE SÎNT ÎN NUMĂR DE CINCI. Primul este atribuirea originii sau cauzei tulburărilor unor forțe străine, din afara țării. Al doilea se referă la participanții din interior, care sînt vagabonzi sau indivizi socialmente marginali (hoți, drogați etc.) și cărora li se alătură unii naivi, tineri și chiar copii, înșelați, manipulați. Al treilea element este de ordin cantitativ : numărul oficial recunoscut al manifestanților nu trece de cîteva sute (doar în China s-a vorbit de cîteva mii, proporția fiind însă aceeași). Al patrulea element este invocarea participării la restabilirea ordinii a unor forțe din afara miliției și armatei, de obicei unor muncitori exasperați de actele de violență comise de vagabonzi și care își oferă spontan sprijinul. În sfîrșit, elementul al cincilea este legat de scopul manifestațiilor cu pricina : destabilizare sau lovitură de stat. Această remarcabilă asemănare nu poate fi întîmplătoare. Chiar și inconsecvențele și contradițiile sînt pretutindeni aceleași. Iată, este, în toate cazurile, contradicția dintre cifra derizorie a manifestanților și scopul care li se pune în seamă, și anume destabilizarea ordinii în stat. Puterea nu pare jenată de faptul că 3—100 de persoane sînt socotite capabile să o amenințe în mod serios. O contradicție flagrantă este și aceea dintre caracterul minoritar atribuit nemulțumiților și masele de oameni care se află de partea puterii. Din nou, o minoritate se dovedește ipotetic mai viguroasă decît majoritatea. La fel de inexplicabilă este și opinia avansată în discursul puterii conform căreia la originea tulburărilor se găsesc agenți străini, în stare să furnizeze unor forțe interne nesemnificative baza unei veritabile lovituri de stat. La o primă vedere, acest scenariu conspirativ pare rodul unei imaginații hrănite cu lectura unor naive romane de spionaj. Dacă privim însă lucrurile cu atenție, observăm că discursul puterii posedă congruență, în pofida contrazicerilor, și că răspunde unui tip anumit de gîndire socială și politică, în care își află matricea.

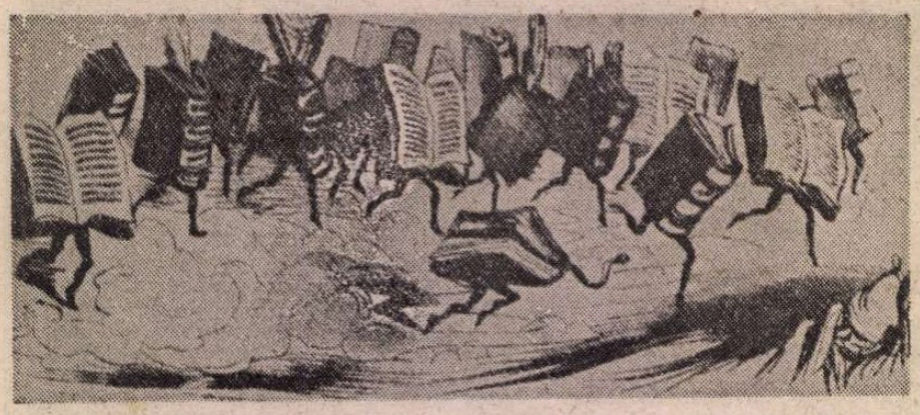
UN TRANSFER SEMNIFICATIV SE PRODUCE DE FIECARE DATĂ ÎN DISCURSUL PUTERII, cînd trebuie explicate raționalizările evenimentelor : de vină este totdeauna CELĂLALT. Puterea își apare sieși și dorește să apară și altora ca inocentă. Vinovat este străinul, marginalul, minoritatea. La mijloc este și un factor psihologic, desigur. René Girard a examinat într-o carte bine documentată problema țapului ispășitor în istorie, rol deținut, după împrejurări, de evrei, de colectivități etnice neasimilate, de unele elite ș.a.md. Dincolo însă de factorul psihologic, intervine în discursul puterii comuniste și tendința exorcizării răului prin plasarea lui în afară. Paradoxul este că tocmai doctrina întemeietoare a comunismului, aceea marxistă, a accentuat de la început pe cauzalitatea internă ca singură eficientă. Regimurile comuniste și neocomuniste procedează însă toate la excomunicarea răului, dacă pot spune așa, căutîndu-i sursele în conjuncturi externe și nu în înseși fenomenele economice, sociale și politice care le constituie. Societățile comuniste se cred perfecte : nu există motive de nemulțumire în ele însele : de aceea nemulțumirii sînt totdeauna instigați din exterior și totdeauna de rea credință. De aici provine și tendința discursului puterii de a deprecia pe participanții la nemulțumire : dacă, fundamental, nu există în societățile totalitare decît motive de satisfacție, atunci se înțelege că cei nemulțumiți trebuie să fie niște marginali, mînați de interese meschine și materiale, fără idealuri, sau, în cel mai bun caz, naivi și manipulați. Manipularea e ajutată de droguri și de alte mijloace. Oamenii în toate mințile nu ies la manifestație. Aceasta e ideea principală ! Este o legătură strînsă între transferul răspunderii de pe elementul intern pe acela extern și transferul ei de pe elementul majoritar pe acela minoritar : în ambele situații, modelul mental funcționează identic. Se vede lesne că și celelalte două constante ale discursului puterii sînt cuprinse în același model. Deprecierea cantitativă a opozanților merge mînă în mînă cu aceea calitativă. Dacă s-ar admite că mase enorme de oameni participă la revoltă, teza marginalității ar cădea. Masele trebuie să se afle de partea puterii, acolo unde sînt toți indivizii conștienți și responsabili. De aceea e și necesar ca discursul puterii să invoce sprijinul lor spontan la restabilirea calmului public : nu atît poliția este aceea care o face, ci populația însăși, care dorește mai presus de orice pacea socială și alungarea celor care o pun în pericol. Astfel interpretînd lucrurile, dispare însăși ideea de represiune. Restabilirea ordinii nu rezultă dintr-o acțiune violentă a aparatului represiv calificat — violenți sînt totdeauna numai nemulțumiții — ci dintr-o reacție pașnică a întregului popor. (Identificarea poporului cu clasa muncitoare, cu minerii, e un reziduu de marxism vulgar). În fine, discursul puterii scoate la iveală tema loviturii de stat : este bolta edificiului ideologic așa de grijuliu construit. Lovitura n-o puteau, firește, concepe indivizii puțini la număr și fără sprijin popular care au ieșit în stradă. Opozantul puterii e prea slab pentru asta și prea izolat. Contradicția se rezolvă însă dacă avem în vedere instigarea externă : o putere imperialistă, prin natură, instrumentează prin agenți specializați, prin campanii de presă și prin alte sofisticate metode întreaga revoltă. Tînărul înșelat, sau fostul pușcăriaș, vagabondul, drogatul sau chiar disidentul intelectual nu pot, ei, dărîma un sistem perfect și susținut de tot poporul, dar o agentură străină, care are în spate forțe materiale uriașe, poate, dacă își descoperă cîteva puncte de sprijin în interior.

ACEST TIP DE DISCURS ESTE CARACTERISTIC GÎNDIRII COMUNISTE ȘI TOTALITARE. Reproducerea lui este oricînd posibilă, pînă la epuizarea resurselor acestei mentalități. Nu e de mirare, de exemplu, apelul actualei puteri politice de la noi la formule similare, cînd a fost vorba să ni se explice ce s-a petrecut în Piața Universității cu începere din aprilie și apoi, în București în zilele de 13—15 iunie : agenturile străine, golanii, drogurile, minerii, lovitura de stat, așadar, întreg tacîmul. Anumite nuanțe nu schimbă esențialul. De exemplu, tentativa de putsch a fost taxată drept legionară. Aici este vorba de una din sechelele ideologice cele mai specifice ale comunismului românesc, care a invocat fascismul ori dreapta ori de cîte ori a avut nevoie de a eticheta un adversar politic. Explicația poate fi aceea că, naționalist și șovin în esență, ceaușismul avea o **mauvaise conscience** care trebuia ascunsă. **Partea proastă este că, închisă în cercul de fier al propriului discurs politic, puterea scapă din vedere tocmai natura reală a evenimentelor și, în consecință, nu izbutește să descopere soluțiile corecte.** Criza socială din maiunie a provocat și o criză politică. Aprecierea șovăielnică sau incorectă a situației a condus la măsuri greșite, care în loc să rezolve dificultățile, le-au agravat. Nu asupra ziarelor independente ori a intelectualității disidente trebuie pusă acuzația de instigare : instigator se dovedește în primul rînd discursul puterii. Cu logica lui particulară și complet ruptă de realitate, discursul puterii nu constituie, firește, cauza crizei (care trebuie căutată în realitatea însăși), dar constituie cauza agravării ei pînă la imposibilitatea soluției politice negociate. Lecția pe care puterea trebuie s-o învețe din recenta tragedie, dacă este de bună credință, este legată de raportul dintre discursul ei și realitate. Rămînînd captivă propriului discurs de tip neocomunist, nu va reuși nici pe viitor să împiedice crizele ; numai ieșind din acest vechi discurs va putea aprecia corect noile realități. Soluția crizelor recurente prin care trece tînăra democrație românească se află în adaptarea discursului la realitate, în deschiderea, în democratizarea lui. Numai un discurs deschis către realitate poate fi pluralist el însuși, adică apt să primească idei opuse, să tolereze limbajele disidente. Doar cînd locul monologului îl va lua dialogul, cînd puterea nu va mai fi autistă, vom avea garanția mult doritei păci sociale.

N.M.

P.S.

Cu dl. E. Florescu nu se poate discuta. Limbajul incalificabil, sub orice limită intelectuală, pe care-l folosește în articole descurajează orice astfel de tentativă și mă scutește de răspuns. În definitiv, stilul e omul. Cît privește însă conținutul unora din afirmațiile fostului culturnic comunist, există o cale de a-l combate : tribunalul. Dl. Florescu va trebui să răspundă în fața justiției pentru calomnie și insultă.



„Unde ni sînt gunoierii...

E cald ca vara, arșiță, nu glumă. Pe asemenea vreme, reziduurile de tot felul își exacerbează miasma, ceea ce nu-i tocmai agreabil. Din păcate, salubritatea municipală se mișcă anevoie, așa că sîntem siliți să receptăm din cînd în cînd exalații fetide.

În toiul canicule, un oarecare deșeu moral cu ambiții poeticești, semnînd C.V.T. (poate că inversarea inițialelor ar fi mai potrivită) revarsă, pe o pagină din organul al cărui redactor-șef este, sub atenta îndrumare a directorului E.B. — o importantă cantitate de materie imundă, generată, dacă se poate spune așa, de propriul conținut. Al ambilor, nota bene. Nu m-aș fi obosit să-i dau atenție dacă n-aș întrezări, dincolo de cascada de spume mîloase, ca și orificiul prin care debordează, zîmbetul, sau rictusul satisfăcut al nu știu cui....

Evident, gunoaielor nu li se poate răspunde. Caracteristica acestor rămășițe menajere este dezalcătuirea, magma eteroclită, despre al cărei fond, mai bine să nu vorbim. Beneficiind de asentimentul (sau indiferența) celor ce-ar trebui să se îngrijească de igiena socială, gura haznalei poate deversa de toate.: ocări, calomnii, plăzmuiri aberante, într-un limbaj frizînd paranoia. Preopinenți mai irascibili ar riposta, probabil, evocînd vreo carte de moștenire tipărită sub iscălitură personală, niscai rapturi din opere diverse, utilizarea frecventă a condeielor negre, zvonuri mai vechi despre unele apucături pidosnice, ba chiar suspiciunea de amestec într-o ciudată auto-suprimare a unui fost colaborator (și cirac) care știa, ...-se, cam prea multe. Bineînțeles, o publicație respectabilă nu uzează de așa ceva, fă argumente „palpabile".

În ceea ce mă privește, nu vreau decît să împrospătez memoria unor lectori mai puțin avizați, sau pr... însuși la uitare — cu ajutorul cîtorva citate ...n lunga și frămîntata carieră de rezistenți a săptămîniștilor deveniți recent „români mari".

După ce a trebuit să părăsească sala Conferinței Scriitorilor din 1977, unde se încercase a fi introdus fraudulos în prezidiu, de către patronii săi, ca urmare a votului cvasiunanim al adunării, instigată, nici vorbă, de neo-staliniști, după grava ofensă din ianuarie-februarie 1979, cînd Consiliul Uniunii Scriitorilor a declarat public că buzunarul altuia nu-i tot una cu al tău, dl. E. Barbu, secondat cu brio de C.V.T., a decis că e cazul să-și manifeste mai temeinic poziția. Citatele ce urmează sînt extrase exclusiv din răposata **Săptămînă**, reînviată prin **România Mare**.

Iată un delicat portret, iscălit de autorul **Șoselei Nordului** :

„.....să mi se îngăduie să aștern pe hîrtie și cîteva rînduri despre o femeie curajoasă, care din fragedă tinerețe și-a închinat viața luptei pentru dreptate socială... Ea, această strălucită fiică a plaiurilor românești, a ales drumul spinos al înfruntării celor ce se credeau de neînlăturat, alături de un bărbat veșnic tînăr, cum îl știm în zilele noastre, de un conducător politic care nu are timp de pierdut... Femeia de excepție... D-sa — la bine și la rău, în lupta politică sau mai încoace, la cîrma treburilor țării, se dovedește aceeași ființă energică, neobosită, muncind din zori pînă în seară alături de Marele său Bărbat... D-sa ne învăluie cu surîsul ei ce amintește deschiderea crinului la prima rază de soare..."

Un fior liric nemaiîntîlnit, pare-se, în proza fostului membru supleant al CC al PCR.

Iată și alt gen de lirică, sub pana lui C.V.T., emulul lui E.B., el însuși un vajnic antistalinist, dublat de un filocomunist înverșunat — postură care, cine știe, mai surîde și altora :

„Să-ntîmpinăm cu toții Congresul Doisprezece / Așa cum Ceaușescu ne-o cere realist / Din patrie să facem un astru care trece / înspre orbita unui mileniu comunist..." Și, mai încolo : „Pecetea lui de geniu a pus, pe trei congrese / Ce ne-au deschis prin spațiu și vreme largi ferești... iar lîngă el se află, în veghe ne-ntreruptă / Din prima tinerețe a lor și pînă azi / Tovarășa-i de viață, de ideal și luptă / Cu purpura virtuții-nflorindu-i pe obraz / Iar pentru-nțelepciunea și inima ei mare / Tovarăși, azi se cade să o cinstim vibrant / Ca pe o mîndră fiică a clasei muncitoare / Ca mamă, om politic și strălucit savant".

În fine, cîteva perle din altă creație memorabilă, intitulată (ei, da !) — „Nicolae Ceaușescu" — Amănunt tulburător, aici vom descoperi o filiație consangvină între C.V.T., Nicușor, Zoe și Valentin...

„...În fața ta, părinte, mă-nfățișez și zic / Slăvită-ți fie ființa și setea de dreptate / Tu, ce te dărui țării și nu îi ceri nimic....

...Tu ai venit să mîntui această blîndă ginte.... te binecuvîntează martirii din morminte...

...Erou al țării noastre, om bun și luminos / Acvila demnității în pieptul tău se zbate / Și pentru toate astea îți mulțămim frumos....

...Tu, care plîngi în tine cînd nu e bine-n țară / Și te sacrifici primul să fie bine iar..."

În perfect echilibru cu această explozie de venerație și pietate filială, se situează invectiva năpraznică la adresa „Europei Libere", într-un „Pamflet", închipuiți-vă, tot în versuri ! Adversarii sfintei familii, care au cutezat ani în șir să exprime opinii antagonice cu ale lui E.B. și C.V.T., sînt calificați drept pui de șarpe flămînziți, urdori sinistre ce ne-njură (urdori care vorbesc ? !), farisei plătiți cu ora, ca prostituatele (C.V.T. pare să știe cîte ceva, în acest domeniu), păduchi ce se vor eroi, etc. etc. „Facit indignatio versum" — vorba lui Juvenal ! Legitimă, revolta bardului săptămînal, împotriva denigratorilor „celei mai drepte și binefăcătoare organizații politice care a prins viață pe pămîntul României, Partidul Comunist" cum scria, negru pe alb, C.V.T. într-un editorial închinat măreței sărbători a lui 23 August.

Se cuvine să adăugăm că mărturii asemănătoare ale nestrămutatei fidelități față de ceaușismo-comunism se lăfăie pe kilometri de hîrtie tipărită în defunctul hebdomadar al echipei E.B.—C.V.T. Și iată că la nici șase luni după năruirea dictaturii, unelte îndelung folosite întru proslăvirea crimei reintră în acțiune, împroșcînd cu noroi pe unii din oponenții de ieri și, evident, de azi. Fiindcă azi, în sfîrșit, sîntem liberi ! Dar — întrebare legitimă — or fi mai vinovați, mai de tras la răspundere cei care, cu sau fără uniformă, au săvîrșit fărădelegi în serviciu comandat, decît mercenarii angajați de bunăvoie în campania de otrăvire a sufletelor ? Salvele de cerneală să fie mai puțin nocive decît gloanțele propriu-zis ? Sînt nevoit să reamintesc, în context, că protestul meu din martie 1989 (oare cam ce publica „Săptămîna" în acea perioadă?) — protest difuzat prin Europa Liberă și Vocea Americii, pe care E.B. și C.V.T. continuă să le trateze ca în trecut — nu a putut să apară în presa română de după revoluție, în timp ce torentele de îngrășăminte naturale din „România Mare" se revarsă nestînjenit, fără vreo obiecție din partea dinspre care se zîmbește împărțial — dar, parcă, în consens. Nu m-ar mira dacă, mîine-poimîine, televiziunea noastră liberă și obiectivă (subsemnatul am beneficiat de ospitalitatea micului ecran aproape douăzeci de minute, din decembrie pînă acum —, în legătură exclusiv cu probleme ale Uniunii Scriitorilor), nu m-ar mira, deci, dacă această generoasă instituție ar oferi audiență publică lui E.B. et. comp., la invitația, să zicem, directorului Em. Valeriu, vechiul său amic — și al meu, pînă mai ieri... În definitiv, terorismul cu stilou sau pix e cu totul altceva decît cel cu pistoale și sticle incendiare.

....Totuși, ce ne facem cu canicula asta, care durează, exacerbînd miasmele fetide și torturîndu-ne simțul olfactiv ? Iar gunoierii, vedeți, apar cînd le abate — fereașcă-ne Sfîntul de o grevă generală în branșă !

Dan Deșliu

Schiță pentru un portret al dictaturii

VAL GHEORGHIU

ÎN felul în care a funcționat dictatura în România, sînt atît trăsături generice cît și specifice. Asemănător altor dictaturi este cultul personalității, grandomania, ignorarea timpului și, în consecință, insularizarea societății. Acestora, le urmează îndeaproape, corupția, piramida falsă a valorilor, exploatarea slăbiciunilor comunității. Specifice sînt, credem, tehnicile aplicării și funcționării dictaturii.

Toți dictatorii se inspiră și se imită reciproc. De asemenea, aceștia iubesc mecanica și geometria socială ce le dă impresia că totul merge bine, că angrenajul funcționează datorită lor, (de aici narcisismul lor paranoic). Nici un dictator nu s-a ridicat peste nivelul culturii primare. Chiar și cei care au avut „vocații" de creatori de cultură. În consecință, ei urăsc cultura autentică pentru simplul motiv că este neîncolonabilă, că respinge ceremonialul unanimității. Dictatorii sînt obsedați de unanimitate, de „unitatea de granit", și de alte formule magice de unități superforte respingînd individualitatea ca pericol. De unde și obiceiul de a se înconjura cu state majore de lachei, dintre care unii valoroși intelectuali (strategie premeditată), dar lipsiți de caracter,obedienți necondiționat.

Toate dictaturile încep generos, cu promisiuni, speranțe, revendicări. Nu am făcut excepție. La început, într-o etapă românească și europeană, aproximativ pînă în 1971, conducătorul a reușit să ne facă să credem că e bun și drept, că va asigura neamului renașterea dorită după neantul stalinist. Să recunoaștem, stratagema i-a reușit destul de bine. Redescoperirea istoriei, a tradițiilor, trîmbițarea demnității, discretul antisovietism, micul naționalism, deschiderea spre Europa (e drept, prin porțile bine păzite), au satisfăcut în grade diferențiate atît gusturi înalte cît și mărunte. Din ultima categorie, aș numi condamnarea în bloc a trecutului imediat, detașarea violentă de acesta, de Dej cu deosebire, și „uitarea" totală a acelui aprilie 64. Din acest izvor, diabolic manevrat apoi, s-a născut, nouă, ideea „obsedantului deceniu" care a servit perfect intențiile dictatorului. Începutul l-a făcut cinematograful cu mult elogiatul **Puterea și adevărul**, farsă iconodulă și nu iconoclastă, așa cum s-a dorit. Din acest raționament n-am dori să se înțeleagă o condamnare în bloc a literaturii despre „obsedantul deceniu" care ne-a dat capodopera **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Verificăm în acest caz, ca și în altele ,adevărul sintagmei că „omul sfințește locul".

August '68 i-a asigurat conducătorului credibilitatea internă și internațională, i-a consolidat platforma. (De remarcat că pînă în ultima zi s-a revendicat de la acest fapt). Apoi am văzut luna de la București, singurii din Europa din spatele cortinei de fier, nu-i așa ! Și pe Nixon. Zîmbitor, impresionabil, vrăjit de primire (armă forte a dictatorilor), de hore, costume populare, fete frumoase etc. Prin ele, personajul nostru a trecut oceanul. Fantastic de repede. Au urmat vizite și iar vizite. Regi mai vechi sau mai noi, președinți onorabili, i-au agățat decorații și ordine grele (pe care a avut grijă să le adune și să ni le arate, spre a ne convinge dacă, eventual, mai aveam ezitări). Începînd din anii '70, personajul a început să se sufoce de Europa, prea mică și prea sinuoasă. A descoperit spațiul : Asia — rezervorul tuturor autocraților (de remarcat că dictatorii se rup de timpul real compensîndu-i cu artificiale construcții spațiale). Da, Asia l-a satisfăcut. Mao cu deosebire. Poporul să asculte, să execute, să fie activ, permanent excitat la activism. Și metoda miraculoasă : revoluția permanentă. Achizițiile le-a convertit în șocantul program ideologic din '71. Îmi amintesc secvență cu secvență : aveam 21 de ani, citeam și nu puteam crede. Ca student în istorie am găsit și o justificare : da, probabil revoluția are nevoie de acest corectiv. Dar, cine știe, poate nu e decît un simplu apel care se va estompa în contact cu realitatea. S-a consumat acum, aproape inconștient (doar cîțiva au sesizat dimensiunile reale ale pericolului, dar cine i-a auzit ?), momentul adevărului cîștigat de dictator. Victoria i-a dat aripi. Treptat, a pus stăpînire pe totul : funcții, onoruri, proprietăți, palate. Și-a pus în acțiune rubedeniile eliminînd oameni de bună credință ce i s-au atașat în primii ani. Și-a pregătit orchestra iconodulilor. Echilibrist desăvîrșit, a reușit să inducă în eroare aproape pe toți. Pînă și tragedia cutremurului din '77 l-a servit. Desigur, n-a fost o tragedie. Îl aveam doar pe președintele care, el singur, ne putea mîntui. Să-l urmăm. A fost unul din cele mai indecente succese ale dictaturii.

Din anii '80 a ieșit definitiv din uricioasa dilemă : ori cu Europa, ori cu Asia ? A optat irevocabil pentru Asia. Ce popoare cuminți ? Cîtă credință și fidelitate ? Desigur, Europa devenise prea strîmtă. Și sursa noastră latină prea europeană. Să corectăm etnogeneza : romanitatea e o spoială, tracismul e temelia. Dar cum să faci asiatic un popor european ? Se poate : îi limitezi obiceiul păcătos și ineficient de a gîndi liber. Îi dai de lucru, mereu, fără preget : canale, construcții cît mai multe. Îi fixezi obiective „majore", cu sarcină, cu termen fix. Îi exciți speranțele : să-i ajungem pe alții (care ?) în doua, în trei, apoi în „n" cincinale. Dar nici aceasta nu-i suficient. Mai rămîne ceva ce trebuie controlat, ce a scăpat pînă acum : obiceiul primitiv de a mînca. Trebuie controlat științific, rațional. Campanie națională : sclavi ai burții, ce faceți, sînteți irresponsabili față de viitorul nației ? Opriți-vă, conducătorul vă oferă idealuri și voi, nenorociților, vă prăbușiți în materialismul cel mai vulgar ! Lecție de gramatică : conjugați pe „a face", nu pe „a fi".

DICTATORUL nu mai are scrupule. Începe să-și „dea arama pe față". Istoria neamului devine anexă a „tulburătoarei" sale personalități, știința, apanaj al „savantei de renume", apoi „de largă recunoaștere internațională". Dar, să nu uităm, România e atît de mică și brațele conducătorului atît de puternice ! Să cucerim lumea ! Și aceasta, inconștientă, incapabilă de idealism, obosită, dominată de marile puteri, rămîne insensibilă la ademenire. N-avem falange, nici bomba atomică, nici știința „savantei" nu e chiar ce-am dorit (Doamne, nici un premiu Nobel ! Cîtă răutate ! Doar atîtea Academii ne-au acordat titluri și diplome !), să exploatăm frica de război, să dăm o nouă dimensiune problemei păcii, să dovedim că „responsabilitatea majoră" față de pace e a noastră, invenția și apanajul nostru. Marșuri lungi (în care vezi membri marcanți ai familiei, ca din întîmplare fotografiați), mitinguri, apeluri, plebiscite, luări de poziție, zeci de mii de articole, cele mai bune intenții. Se scontează pe succes absolut. Dar efectul e invers : poporul e absent, Academia norvegiană indiferentă (dorm oare ? Nu, desigur. Sînt corupți : oferă premiul Nobel unei maici și unui lider sindical), iar lumea civilizată fie rîde, fie privește descumpănită. Da, conducătorul a născocit mereu ocupații, cît mai multe, cît mai diverse, cît mai acaparatoare și „responsabile". Cu „responsabilitatea" față de viitorul neamului și pacea lumii poți conduce ușor, mai ales pe români : răbdători, fataliști, țărani crescuți în cultul tradiției, mai puțin al libertății și schimbării („schimbarea domnilor, bucuria nebunilor"). Au nevoie de o dinastie, o au. Da, desigur, poporul, numai poporul îl vrea și îi cultivă nimbul. Doar niște rătăciți (fasciști, elemente declasate) vor schimbare.

Două lucruri a uitat dictatorul și sfătuitorii lui (cine vor fi fiind ? !) : timpul și poporul. Dictatorul și-a construit un timp rupt de temporalitatea interioară a poporului. Între acești poli comunicația devine imposibilă. Dovezi : înfometarea, distrugerea relațiilor sociale, coruperea istoriei, a credinței, dărîmarea bisericilor, uluitoarea, fatala „mare adunare populară" din 21 decembrie. Dictatorul a devenit paralel cu poporul său. Și cu Eminescu pe care nu l-a citit niciodată. Dacă l-ar fi citit ar fi găsit aceste gînduri despre poporul de țărani : „el (țăranul, n.n.) e singurul care de zece veacuri n-a disperat de soarta noastră în Orient. Așa chilos și greoi cum este, e o putere de rezistență în el, pe care nimeni n-o poate sfărîma, nimeni îndupleca".

Dispariția conducătorului, nu „dintre noi", ci „de peste noi" ne-a adus încă o dată mărturii despre maladia ruperii de timp și neam. Așa cum a murit, dictatorul n-a lăsat poporului nostru preacreștin, unul din cele mai vechi ale Europei, „drept și bun la inimă ca un copil" (Eminescu), prilejul pentru un „Dumnezeu să-l ierte !".

Dorin Mihai

Monologul bîtei, libertatea presei

CUM de a fost posibil ca în urmă cu aproape 125 de ani, un intelectual devotat gazetăriei să poată publica mai bine de o jumătate de secol în coloanele jurnalelor de prestigiu „Epoca", „Lupta", „Adevărul", „Conservatorul", „Universul", fără ca ideile sale să fi fost cenzurate de „bunăcuviința" unor lucrători tipografi ? Simplu. Fiindcă în chiar anul sosirii sale în București, în care se tipăreau nu mai puțin de 21 de publicații în limba română, 2 în franceză, 1 în limba germană și 2 în greacă, se întrunea în ziua de 14/26 noiembrie, întîiul Congres al presei din România. E adevărat că, în realitate, „Congresul" din toamna anului 1871 a fost o reuniune a reprezentanților presei de nuanță liberală. Dar este tot atît de adevărat că această reuniune care a elaborat unul dintre cele mai înalte programe politice prezentate de liberalii români în epocă, a avut loc după momentul de maximă încordare politică din luna martie a aceluiași an, cînd, pe de o parte „afacerea Stroussber", pe de alta, manifestația de la Sala „Slătineanu" („Capșa") îl determină pe Carol I să remită locotenenței din 1866 abdicarea sa. Cu toate acestea, „marea guvernare conservatoare" (care va mai dura încă 5 ani) nu s-a temut că libera circulație a ideilor ar putea atrage ca o consecință imediată destabilizarea echilibrului social și politic. Nimeni, nici măcar Lascăr Catargiu, nu s-a temut nici de punctul III al programului-manifest votat de participanții la întrunire, care susținea ca presa să combată „societățile francmasonice din România, ca funeste tuturor intereselor naționale", atac direct la adresa conservatorilor, știindu-se că mulți dintre fruntașii acestora (inclusiv junimiștii) erau membri ai lojii masonice ieșene „L'Etoile de Roumanie" sau bucureștene „Les Sages d'Héliopolis", cu atît mai puțin de punctul XV al aceluiași program, a cărui cîteva idei sînt din cele tipice pentru platforma politică a liberalilor radicali de atunci : „Congresul presei declară că libertatea electorală, libertatea cuvîntului, libertatea presei, libertatea întrunirilor, libertatea învățămîntului național, dreptul de petiționare, instituțiunea juriului sunt punctele cardinale pe cari se reazimă edificiul nostru politic".

Cum de a putut același zelos și neobosit gazetar (se înțelege că ne referim la C. C. Bacalbașa) să rămînă în slujba presei conservatoare ca adept al lui P. P. Carp și N. Filipescu, atunci cînd liberalii conduceau deja treburile țării, să preia conducerea noului cotidian conservator „Steagul" (organul de presă a lui Alexandru Marghiloman) într-un moment în care convingerile sale politice nu mai manifestau în fapt calculele vreunui partid politic, ci reprezentau opinia publică românească, să înceapă colaborarea la „Universul" atunci cînd poziția sa devine divergentă față de aceea a presei democratice, să publice o lucrare memorialistică în 4 volume, adevărat document ce reconstituie în primul rînd istoria vieții politice a Capitalei anilor 1871—1914, fără a fi amenințat de vreo bită purificatoare de idei ? Și mai simplu. Atunci, cînd însă nimeni nu vorbea de „tînăra noastră democrație", dar cînd toți înțelegeau că democrația (fără vîrstă !) înseamnă în mod necesar și orice posibilitate de exprimare a unui punct de vedere responsabil, libertatea presei era în general respectată de autorități și asta în condițiile în care gazetele cotidiene, mai mult sau mai puțin efemere, fie „umoristice" fie „serioase" erau de opoziție. Oare un Guvern care avea o singură publicație, ziarul „Pressa" (și atît !) nu era destul de speriat de forța gazetăriei atita timp cît patimile politice erau foarte vii (în 5 ani, pînă la 1871 s-au făcut 30 de remanieri guvernamentale), criticile privind nu numai pe miniștri, dar și pe însuși Capul statului ? Cum de nu ! Numai că în loc să vină „minerii" cu lămpașele (și nu numai !) pentru a face lumină în presă și în instituțiile de cultură, a venit „Circulara d-lui ministru al Justiției" nr. 12.240 din 13 octombrie 1876, adresată Domnilor procurori generali ai Curții de apel din toată țara, care indica respectarea libertății presei într-atît încît „nu numai că se va părăsi cu totul sistemul arbitrar admis pînă ieri de a se închide preventiv ziariștii, sistem care nu s-a putut introduce decît printr-o abuzivă interpretare a legii, dar încă veți binevoi a interzice formal orice urmărire directă din partea parchetului contra ziarelor pentru delicte comise contra guvernului sau a reprezentanților săi". Circulara a făcut o asemenea vîlvă, încît în decembrie 1876, Parlamentul s-a văzut obligat să voteze și o Lege care desființa arestarea preventivă în materia delictelor de presă, act juridic ce a situat imediat România printre țările cele mai liberale din lume : „Pînă acum am avut obiceiul de a ne duce să căutăm termeni de comparațiune, exemple și lecțiuni de bună politică în Anglia și-n America. Astăzi iată un mic popor născut de ieri și poate în ajunul unui război spăimîntător, care vine la rîndul său să ne arate cum se guvernează și să umilească patriotismul nostru. În momentul cînd își mobilizează armata (pentru a fi gata la orice eveniment), România proclamă, ce ? — Starea de asediu ? — Nu ! Ea proclamă libertatea absolută a presei!", scria, între-altele ziarul „La France".

În dorința lor de a nu pierde locul cîștigat în ierarhia țărilor lumii civilizate, autoritățile nu au arestat în zilele de 14—15 iunie 1990, pe nici unul dintre ziariștii-eseiști, posesori ai unei zestre informaționale considerabile, pentru „delictul" de a fi semnat în coloanele unor jurnale ce s-au impus prin îndrăznețele și temeinicele demersuri gazetărești. În lipsa unei Legi a presei, ei au fost însă numai constrînși prin hăituire, în a purta cu detașamentele de mineri un „Dialog Social", foarte repede curmat de forța bîtei, răngilor, a tîrnăcoapelor și topoarelor (noi nouțe), răspuns prompt la forța ideii și a cuvîntului.

Numai transformînd dialogul într-un monolog al bîtei, au putut autoritățile competente, administrative sau executive să respecte circulara care legifera în urmă cu aproape 125 de ani libertatea opiniei și exprimarea acesteia. Altă Lege a presei oricum nu avem.

Ariadna Zeck

Criticul profunzimilor

AM publicat toamna trecută în „România literară" un scurt articol despre **Cintecele de cimpie** ale lui Ștefan Bănulescu, în care evocam, în legătură cu momentul alcătuirii acestora, un fragment de viață scriitoricească din anii '60. Articolul a stirnit, după apariție, supărarea pe subsemnatul a forurilor de avizare (cenzura). O supărare mijlocie, cum ar fi spus N. Velea, nu mare, dar despre care am fost făcut atent. Motivul ? Printre numele de scriitori pomenite în articol, nume ale unor familiari ai mediului de la „Gazeta literară", unde Ștefan Bănulescu, în epoca la care mă refeream, era redactor, printre acele nume așadar, „strecurasem", cum mi s-a reprosat, numele prohibit al lui S. Damian.

M-am supărat și eu pe cenzură și anume pentru insinuarea că m-aș fi folosit, în împrejurarea arătată, de un procedeu meschin. Or, eu nu „strecurasem" nimic în acel articol — îl rog pe cititor să mă creadă — adică nu am contat nici o clipă pe faptul că numele pus de mine acolo nu va fi observat de cei care controlau revista înainte de a pleca la tipar. Dimpotrivă, l-am pus tocmai ca să se vadă, știind că **va fi văzut** și eliminat, dar nu de mine însumi încă înainte de a-l fi așternut pe hîrtie. Eram sigur că o vor face, și surpriza mea de a-l fi întîlnit în revista apărută nu cred să fi fost mai mică decît a celor care, accidental desigur, îl lăsaseră necenzurat. Atît că surpriza mea era una bucuroasă.

Și cum să nu fi fost astfel ? Lui S. Damian îi datorez, lui și lui Paul Georgescu, intrarea la „Gazeta literară", în septembrie 1958, întîi corector, în echipă cu Matei Călinescu și Modest Morariu, iar peste cîteva luni redactor la secția de critică a importantei publicații. Probasem în interval, se pare, unele aptitudini de notițier și articlier.

Dar nu despre mine vreau să vorbesc, amintind de acele timpuri îndepărtate, ci despre S. Damian, prietenul cu mai multă experiență sub a cărui priveghere plină de tact, discret afectuoasă deși mereu exigentă, am început să învăț meseria de jurnalist literar și de critic. Eu sînt însă doar unul dintre atîția alții care pot mărturisi că au beneficiat, în momentul dificil al începutului de drum, de pe urma vocației protectoare și descoperitoare a lui S. Damian, manifestată încă din anii cînd el însuși începea, căci era într-adevăr o vocație, o înzestrare naturală. Este timpul — era demult, dealtfel — să i se recunoască acestui critic meritul de a fi desfășurat, mai ales în deceniile 7 și 8, o vastă și tenace acțiune de identificare și sprijinire a noilor talente, ca și a tendințelor literare noi, urmărite în special în spațiile prozei. Am spus deceniile 7 și 8, adică o perioadă al cărei început coincide cu ceea ce a fost, totuși, la noi, după 1960, dincolo de cauzalitățile social-politice imediate și de felul cum mai tîrziu a fost deturnat, un curent binefăcător de liberalizare culturală. S. Damian a fost, în critică, printre promotorii noului curs, și de la postul său de observație — ca autor de cronici literare și responsabil al sectorului de proză de la revista unde lucra — a sesizat prompt intrarea în scenă a unor scriitori care în puțină vreme aveau să schimbe înfățișarea literaturii. Printre primii a scris despre Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Velea, Sorin Titel, Fănuș Neagu, și mai apoi, pe măsură ce se manifestau în reviste sau le apăreau primele cărți, despre Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Mihai Giugariu, A.D. Munteanu, Virgil Duda, Alexandra Tîrziu, ca și despre mulți alții. Textele sale despre acești autori nu doar îi semnalau elogios, cum face, necesar desigur, critica obisnuită, de întîmpinare, atunci cînd dorește să lanseze, să impună repede atenției un nume nou pe care crede că se poate miza. Textele sale procedau foarte adesea prin radiografieri amănunțite — potrivit de altfel înclinației spre analiză a criticului —, verificau atent, în scrierile cercetate, soliditatea structurilor susținătoare, izolau elementele viabile și aspectele originale de ceea ce era, în aceste scrieri, neizbutit sau insuficient pus în valoare, stabileau analogii și genealogii, încadrau noile opere în contexte de cultură sau în serii istorice. Această poziție îi da criticului posibilitatea să distingă în mișcarea literară a momentului nu doar autori și opere, dar și „direcții și tendințe", sensuri de evoluție stilistică, experiențe care indicau orientarea grupată a unor autori spre o formulă creatoare inedită. Astfel a sesizat și sprijinit ceea ce s-a numit curentul oniric (printre protagoniști, în proză : D. Țepeneag, Florin Gabrea, Virgil Tănase), repede înăbușit de oficialitățile culturale din pricini, desigur, extraestetice. Dar nu doar oficialitățile au privit onirismul cu ostilitate sau neîncredere ci și destui scriitori și critici. Azi se dovedește a fi fost însă o mișcare substanțială de înnoire, cum puțini, printre care și S. Damian, susțineau pe atunci că este. A circulat subteran pentru a răzbi iarăși la suprafață în actualitate, după cum ne atestă ecourile pe care le percepem în scrierile multor autori din ultimul val (atît în proză cît și în poezie unde linia Dimov—Virgil Mazilescu e activă).

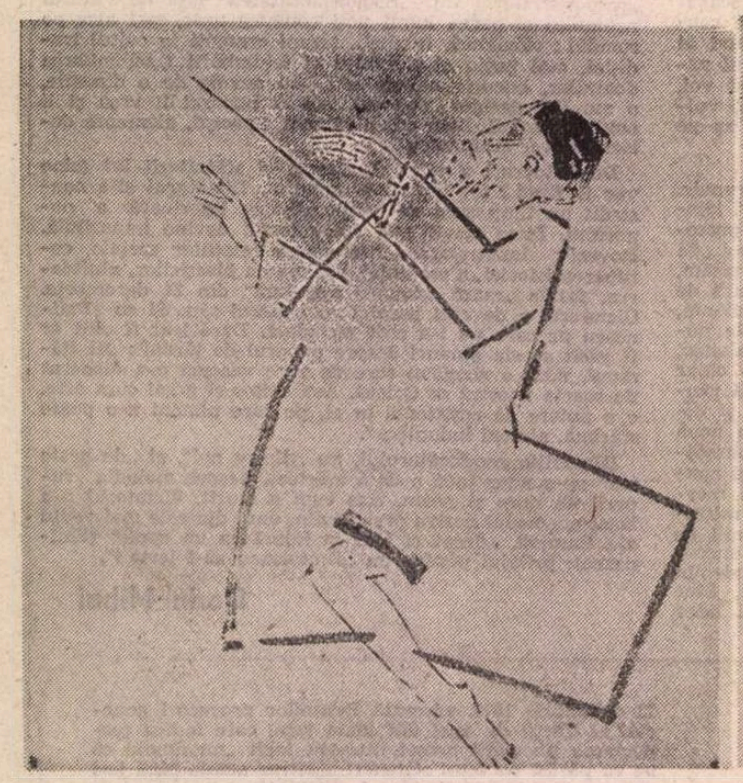
DINTRE scriitorii (prozatorii) „vechi" doi sînt aceia care au constituit, pentru S. Damian, obiectul unei preocupări stăruitoare : Marin Preda și G. Călinescu. Despre al doilea ne-a dat o carte care poate fi socotită fundamentală : **G. Călinescu-romancier.** Eseu despre măștile jocului (prima ediție 1971, a doua, revăzută și adăugită, 1974) ; despre Marin Preda ar fi putut de asemeni să dea o carte, dacă ar fi strîns laolaltă măcar o parte din ce a scris despre el.

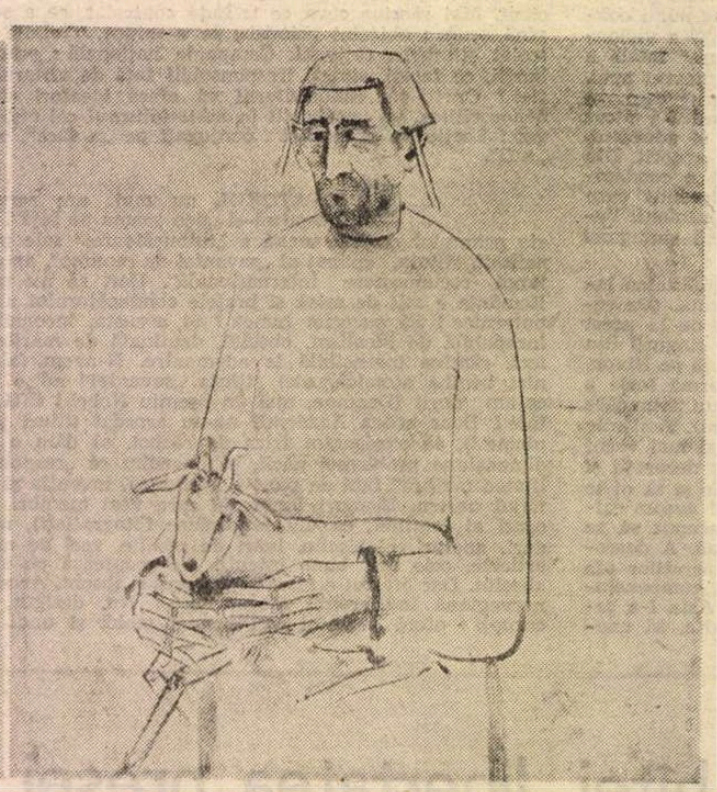
Mai ales studiile consacrate lui Marin Preda ne îndreptățesc să-l definim pe S. Damian (parafrazînd un titlu al lui J.P. Richard) drept un **critic al profunzimilor.** Pasiunea cufundării în adîncurile textului îl face să descopere mereu alte straturi de semnificații psihologice și morale, toate în legătură unele cu altele, toate generatoare de sensuri înlănțuite. Năzuința criticului e de a lua totul în considerare, spre a putea răzbate, astfel, pînă la resorturile, pînă la determinările ultime ale unui gest, ale unei atitudini umane : nesatisfăcut cu explicațiile simple, cu impresiile sumare, căutînd și aflînd peste tot „complicații" **(Ilie Moromete : un complicat** era titlul, și tema, unui articol al său mai vechi). Proza lui G. Călinescu e cercetată cu aceeași tehnică a imersiunilor, cu preocuparea de a reveni totuși, în răstimpuri, la suprafață, spre a converti analiza în demers sintetizator. Notațiile criticului se adună convergent în jurul ideii de reprezentare carnavalescă a vieții în proza lui G. Călinescu ; „lumea ca circ", „dezlănțuirea scenică" și „baletul măștilor" sînt formulări ce ajung să impună o perspectivă unificatoare asupra creației românești călinesciene.

Cărțile pe care S. Damian le-a mai publicat în țară, adică înainte de a se stabili, prin 1980 cred, la Heidelberg unde, în cadrul seminarului de romanistică, a făcut și face atîtea mari servicii nerecunoscute culturii române, aceste cărți deci **(Intrarea în castel**, 1970, **Fals tratat despre psihologia succesului**, 1972, **Duelul invizibil**, 1977) mărturisesc o tot mai perseverentă îndreptare a criticului spre reflecția morală. Adică spre teritorii ale literarului a căror explorare implică și încurajează această reflecție. Masiv pătrund, în aceste cărți, ecouri din spațiul de cultură germanic sau mijlociu european (eseurile despre Brecht, Thomas Mann, Rilke, Kafka etc.), element care adaugă încă o trăsătură fizionomiei intelectuale a criticului.

La 18 iulie S. Damian, tînărul generos de odinioară, pe care l-am cunoscut pe cînd eram încă student, împlinește 60 de ani. Chiar dacă unii au uitat, mulți scriitori, mulți critici de azi îi datorează enorm. Eu, în orice caz.

G. Dimisianu





SORIN ILFOVEANU

O lume în limbaj

ÎN recentul volum de proză scurtă intitulat **Vară-primăvară** (Cartea Românească, 1989) Gabriela Adameșteanu persevorează în direcția — magistral ilustrată de personajul Delchii din **Dimineața pierdută** — radiografierii verbale a personajelor, redării unei oralități în forfota căreia se decupează ticuri sociale, se surprind reacții, atitudini, situații umane, se divulgă anumite scheme mentale. Culoarea specifică se obține aproape exclusiv prin verbalitate, o verbalitate intrată în inflație, cu care personajul se identifică pînă la aproape totala aplatizare : devine o voce între altele cu care se întretaie în înghesuiala unui tren de navetă supraaglomerat, capătă conturul stilistic al unor maniere de a vorbi și deci de a interpreta realitatea pe care le exprimă exponențial. În general, situațiile surprinse sînt, sub usurătatea vorbelor, aproape dramatice, dar dramatismul lor se dilează în vorbărie. Aceasta devine semnul unei identități fragile, bîntuită de spaima propriei dezintegrări și deci cu atît mai harnică în a-și construi discursul care să o asigure. Paradoxul intervine la nivelul relației dintre interioritate și limbaj. Cu cît cea dintîi e mai inconsistentă, cel din urmă tinde să prolifereze, astfel încît golul naște plinul într-o haotică și disperată încercare de a se nega pe sine. Spaima — de boală, de moarte, de scurtcircuitarea comunicării sau de confruntarea cu propriul declin moral, vital, social — ia forma aberantă și neliniștitoare a unui comentariu în care intră de-a valma discursul celorlalți — ca o capcană uneori, ca o salvare altădată — și frînturi dintr-un monolog interior niciodată definitivat, pare desprins la întîmplare dintr-un soi de infrastructură psihică, adesea dublînd lumea, devenită pură exterioritate, a celeilalte vorbiri, cea auzită de ceilalți. Întocmai ca încerta delimitare a anotimpurilor (vară — primăvară) a peisajului social (oraș — mahala), a sentimentelor, limita în care limbajul consolidează sau demolează e relativă, înscenează o lume în derută. Verbalismul caragialian e tonic, cinic uneori și reductiv în sensul că personajul se simte bine în platoșa lui : burghez sau mahalagiu are sentimentul că se află în posesiunea lumii și a sa proprie, confortabil instalat într-o realitate în care se regăsește, reflectîndu-i la rîndul său, prin discurs, incoerența. În lumea prozei Gabrielei Adameșteanu se produce o fisură : personajul nu se regăsește niciunde, nu se simte asigurat de nimic din ce-l înconjoară, el străbate drumul singur și vorbăria lui e o formă stranie de autism. Poate că nu întîmplător locurile prin care ne poartă prozatoarea sînt situate sub semnul unui provizorat, locuri de tranziție (un salon de spital, un tren, un autobus, o cameră închiriată etc.) în care ești cu celălalt fără a fi de fapt, căci te desparte precaritatea relației, boala, moartea sau timpul mult prea scurt pentru ca o relație să se stabilizeze. Ultima și cea mai extinsă proză a volumului, **Întîlnirea**, plasează ironic titlul în raport cu bruierea tuturor coordonatelor pe care aceasta s-ar putea produce. Confuzia dintre vis (coșmar) și realitate, dintre faptul stocat în memorie și cel adăugat acesteia de povestirile martorilor, dintre imaginea fixată în fotografii și cea reală, relativizarea ordinii temporale, decalajul dintre bunele intenții și rezultatele neconforme acestora, gesturile ratate, aminările, neînțelegerea creează un cumul de factori disturbanți ai unei întîlniri în fond nesăvîrșite.

Prin caracterul lor nefinit, celelalte proze ale volumului ni se par mai convingătoare în raport cu problematica pe care încercăm să o radiografiem aici : statutul lor de schiță, de eboșă, se sincronizează mai bine cu sugestia infinitudinii substanțiale a unei vorbiri care plutește desprinsă de corpul personajului, ca o fantomă a lui, nereușind să-l întemeieze în lume. Forța dispersantă a vorbei, erodînd pitorescul și fascinația unei oralități surprinse în articulațiile ei adesea savuroase, conlucrează cu puterea vorbei de a schița, „în absența personajului", infrastructuri sociale și mentale, obligîndu-ne să vedem în locul construcției finite schelăria, în locul spectacolului, culisele. Cele spuse sînt valabile pentru o parte doar a schițelor din volum. În altele, ca în **Vară-primăvară**, de pildă, mai apropiată de formula **Dimineții pierdute**, personajele sînt mai pregnant conturate și fixate sub pecetea unui limbaj caracterizator.

Ceva ar fi de spus și despre vocea care narează capabilă de a împrumuta cînd modul de a vorbi/gîndi al personajului (ex. **Clădirea**), cînd pe cel al celor care îl privesc, analizează, comentează, la intersecția acestor vorbiri conturîndu-se meandrele unui comportament social. Mai mult modalități așadar de a experimenta o problematică modernă și angajantă : cea a relației dintre cel care vorbește și felul în care vorba aceasta îi dă chip sau, uneori, printr-o reversibilitate tragică, îl deposedează de ființă.

Rece, necruțătoare, gravă, refuzîndu-și tonul prea personal totuși, livrîndu-se asigurătoarei vorbiri a celorlalți, vocea naratoarei provoacă denivelările instabile ale discursurilor sub relieful cărora o lume prinde **contur.**

Smaranda Vultur

Cu accent pe a

„LABICHE era un autor / De teatru comic şi uşor, / Dar Labiş cu accent pe a / E de categorie grea." Nicolae Labiş a compus această epigramă în joacă, răsfăţindu-se, dar ea rezumă programul estetic al multor critici. Din punctul lor de vedere, scriitorii sînt împărţiţi în două caste, fără comunicare între ele. Şi aşa cum sclava Isaura, oricît de bine ar cînta la pian, nu poate sta la masă alături de Leoncio, Emil Brumaru nu are voie să stea lîngă Dan Laurenţiu, Dumitru Dinulescu lîngă Mircea Ciobanu, Tudor Popescu lîngă Dumitru Radu Popescu, Şerban Foarţă lîngă Adrian Marino ş.a.m.d. Motivul ? Primii sînt autori „de teatru comic şi uşor", în timp ce ultimii au... accent pe a. Printre nedreptăţiţi se numără şi Ion Băieşu. Ca şi ceilalţi tovarăşi ai săi de suferinţă, el pare suspect din cauză că scrie cu evidentă plăcere şi nu adoptă o atitudine gravă, de om cu mari răspunderi morale. Totodată, are şi vina că nu se arată preocupat să-şi — iată şi verbul cel mai potrivit — **edifice** o operă. Îşi risipeşte talentul, scriind pentru reviste de umor, almanahuri, emisiuni de divertisment ale televiziunii etc. Nu contează faptul că şi Cehov a procedat în urmă cu o sută de ani la fel (minus televiziunea !). Nu contează nici evidenţa faptului că, în plan artistic, Amadeus se dovedeşte întotdeauna superior lui Salieri. Clasificat odată pentru totdeauna ca autor de literatură „uşoară", Ion Băieşu este analizat, interpretat, apreciat exclusiv în interiorul acestei categorii.

Şi totuşi, scrierile sale, aşa improvizate şi divergente cum par, constituie o operă. Principiul ordonator îl constituie unitatea de stil. În teatru, în proza scurtă sau în roman Ion Băieşu rămîne mereu el însuşi. Lăsăm la o parte faptul că multe subiecte sînt reluate, astfel încît o schiţă devine sceneţă, iar un serial de televiziune — o nuvelă, cu uşurinţa cu care se reciclează materia primă în industria modernă. Dar chiar modul de a scrie — alert, operativ, cu o decizie care sugerează că totul s-a întîmplat în realitate şi că textul nu reprezintă decît o înregistrare stenografică — este mereu acelaşi.

Un volum recent apărut — **Acceleratorul**, Editura Cartea Românească, 1990 — dovedeşte că nuvele şi schiţe scrise în perioade diferite şi implicit în circumstanţe diferite se reunesc fără probleme şi dau un sumar compact. Ion Băieşu a pus la punct şi a folosit de la început o tehnică epică suplă şi eficientă, avînd drept model nedeclarat geometria şi dinamismul prozei scurte a lui I.L. Caragiale. Toate bucăţile din **Acceleratorul** debutează abrupt, fără acea retorică a introducerii prin care mulţi prozatori amînă intrarea în subiect pentru a face confesiuni cititorilor sau pentru a le pune la dispoziţie un eşafodaj teoretic al istorisirii. La Ion Băieşu „acţiunea" începe dintr-odată, ca şi cum toată lumea ar fi pregătită să asculte ce s-a întîmplat şi el îi satisface dorinţa : „Într-o noapte, pe la orele două, se scuală din pat, de lîngă nevastă, şi trecu alături, în sufragerie." **(Chiţimia)** ; „Maiorul Tache se prezentă la şeful serviciului, colonelul Ştefănescu, şi-l informă că problema biletului de odihnă la Sinaia s-a rezolvat şi că-i mulţumeşte din suflet pentru ajutor." **(Maiorul)** : „În anul 1951, în timpul lunii de practică, pe cînd stropea cu o soluţie insecticidă tarlaua de cartofi de pe lotul experimental, unui student de la Agronomie îi explodă butelia aparatului de stropit pe care îl purta în spinare." **(Acceleratorul)** ; „Într-o noapte, înarmat cu o rangă şi cu un cuţit de bucătărie, m-am plimbat pînă dimineaţa pe stradă, pîndindu-l pe individul abominabil care îmi zgîria maşina." **(Debutantul)** etc.

Începutul fiind făcut cu atîta siguranţă — de parcă ni s-ar deschide în faţă o uşă şi ni s-ar oferi prilejul să asistăm la o scenă din viaţa de zi cu zi — avem impresia că totul se va desfăşura în continuare în mod previzibil. Dar nu, imediat după ce ne-a familiarizat cu mediul şi personajele prozei respective, autorul se lansează într-o dezvoltare epică zigzagată, care contrazice în repetate rînduri aşteptările noastre, ne contrariază sau chiar ne consternează. Este ceea ce simţim atunci cînd privim evoluţia unei jucării antropomorfe cu arc : după învîrtirea cheiţei, ne-am aştepta ca păpuşa de metal să facă paşi egali cu o rigoare mecanică şi rămînem uimiţi constatînd că ea se mişcă spasmodic şi execută tot felul de piruete dezordonate. Dacă ne aflăm la prima lectură, este imposibil să ştim ce se va întîmpla, de la un episod la altul, în proza lui Ion Băieşu. Uneori chiar îl suspectăm pe autor că face un scop în sine din a imagina exact contrariul a ceea ce presupunem noi că va urma. În orice caz, relatarea îşi schimbă frecvent cursul. Iată ca exemplu ce modificare profundă se produce în raportul dintre două personaje pe parcursul unei singure pagini de text :

„Într-o noapte, în casa lui Bartolomeu Capră, fost magistrat între cele două războaie, intră un hoţ. Folosindu-se de o fereastră deschisă, de un balcon aflat la mezanin şi de penumbra care stăpînea apartamentul, el începu să îndese în sacoşă tot ce-i cădea la îndemînă. Dar Bartolomeu Capră era la post. Aflat în spatele unui fotoliu, el răcni :

— Stai ! Nu mişca ! Dacă mişti, trag ! Sînt înarmat !

Sărmanul hoţ ridică mîinile şi începu, firesc, să tremure de frică.

— Domnule, zise el, nu trageţi, că nu mişc !

Şi, într-adevăr, rămase nemişcat pînă cînd stăpînul casei ieşi din spatele fotoliului şi se apropie de el.

— Întoarce-te ! zise Bartolomeu după care aprinse lumina.

În faţa lui se afla un bărbat destul de tînăr şi destul de modest ca înfăţişare fizică.

— Ia loc, îl pofti Bartolomeu.

Hoţul se aşeză în fotoliul de vizavi şi se uită destul de speriat şi neîncrezător către acest păgubaş care se purta atît de omeneşte cu el.

— Ce-ai furat ?

— Mai nimic, răspunse hoţul, după care dădu afară conţinutul sacoşei : nişte cămăşi, nişte ciorapi şi o pereche de cîrnaţi luaţi la repezeală de pe balcon, unde se aflau la uscat. Bartolomeu îl privi pe hoţ îndelung, aglomerînd în privirea sa pătrunzătoare un sentiment de dispreţ unul de milă şi altul de stupoare :

— Vasăzică asta ai găsit dumneata de cuviinţă să furi din casa mea ?

— Asta am găsit, recunoscu hoţul, cu glas scăzut.

— Pentru asta ai urcat un zid, ai sărit peste un balcon şi ţi-ai riscat libertatea ? Pentru o cămaşă şi nişte cîrnaţi ?

— Dar ciorapii ? ! zise vinovatul.

— Mă rog, şi o pereche de ciorapi. Care erau, dealtfel, purtaţi. Şi dacă te împuşcam ? Dacă trăgeam fără avertisment ? Cel puţin eşti înarmat ? Ai fi avut cu ce te apăra în cazul unui conflict ?

— Am un pistol, zise hoţul, dar e cu capse. Nu e pistol adevărat.

Şi-i întinse lui Bartolomeu un pistol-jucărie destul de ruginit şi rablagit. Bartolomeu încercă să tragă cu el, dar abia după cinci clănţănituri în gol acesta scoase un «plici» anemic şi un strop de fum.

— Asta e pistol ? ! se miră Bartolomeu." **(Hoţul)**

Din posibili adversari pe viaţă şi moarte, păgubaşul şi hoţul se transformă sub ochii noştri în doi bărbaţi care stau la taifas, făcînd aprecieri asupra calităţii unei scule. Elementul activ al schimbării îl constituie **dialogul**, care joacă un rol important în proza lui Ion Băieşu. Alternarea de replici duce mereu povestea înainte, imprimîndu-i ritmul unei partide de ping-pong. Chiar şi cînd unul dintre personaje este mai prejos decît interlocutorul său — ca în schiţa din care am citat —, el tot are o contribuţie la relansarea frecventă şi energică a cursului naraţiunii. În proza lui Ion Băieşu, dialogul nu doar defineşte personajele sau relaţiile dintre ele, ci se şi impune ca un spectacol de dialectică şi constituie adeseori **epica** însăşi a schiţelor şi nuvelelor. Nu întîmplător la acest talentat şi inventiv scriitor teatrul şi proza constituie două vase comunicante, în care, prin schimburi reciproce de sugestii, se menţine acelaşi nivel al valorii literare.

SÎNT schiţele şi nuvelele lui Ion Băieşu simple scrieri de divertisment ? La prima vedere, da, pentru că cinematica rapidă a intrigii, umorul, accesibilitatea creează această impresie. Ne putem convinge însă că aceste texte nu se „consumă" pe măsură ce le citim, făcînd o experienţă simplă : recitirea. Reluînd lectura unor scrieri binecunoscute ale lui Ion Băieşu constatăm că, în mod frecvent, comedia are un revers tragic, că apariţiile fulgurante ale unor personaje, departe de a le condamna la efemeritate, le fixează în conştiinţa noastră ca pe nişte figuri semnificative. În **Sufereau împreună**, de pildă, tonul este acela al unui foileton în care se satirizează anumite moravuri ale lumii de azi, printre care, în mod special plăcerea vicioasă a scufundării în suferinţă. Protagoniştii nuvelei, Genica, o fostă fată bătrînă şi Benone, soţul ei, un bărbat serios şi ceremonios precum Costel din cuplul Tanţa-Costel, îşi iau o poză de martiri în momentul în care află că Benone urmează să facă închisoare, întrucît a provocat prin neglijenţă moartea unor oi. Prozatorul comentează sarcastic : „Deocamdată ştiau că vor suferi pentru un scop modest, adică pentru ei înşişi, aceasta urmînd să fie şi primul examen al capacităţii lor de a se sacrifica. Mai tîrziu se vor dedica unui scop major şi nobil, în folosul tuturor." Ridem, bineînţeles. Şi ridem cu şi mai multă poftă în momentul în care aflăm cum se întorc lucrurile : sătenii îl ajută pe Benone să scape de închisoare, iar el şi Genica, în loc să se bucure, se consideră frustraţi :

„O noapte întreagă rămaseră cu ochii deschişi, privind tavanul şi tăcînd. Spre dimineaţă Benone izbucni în plîns :

— Nenorociţii ! Ce-au avut cu noi ? De ce nu ne-au lăsat în pace ?"

Este evident că aici, dincolo de jocul de-a suferinţa, există o suferinţă adevărată : o dorinţă de **altceva**, niciodată satisfăcută, o vocaţie a sacrificiului, caricaturală, dar reală, un vid conjugal.

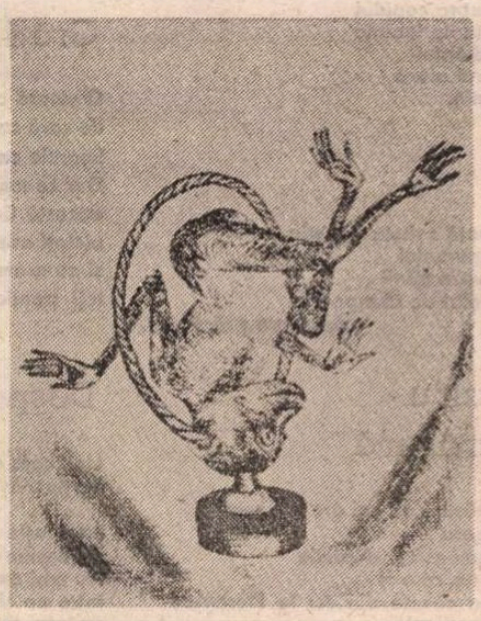
Sau nuvela **Fătu şi Pisică**. În deceniul şase, Pisică, preşedintele Sfatului, îl persecută pe Fătu, acuzîndu-l de furtul unui sac de porumb şi implicit de sabotaj etc., iar după trecerea anilor, cînd Fătu ajunge un personaj important în sat şi are ocazia să se răzbune pe Pisică, acesta îi dă o lovitură de graţie făcîndu-l să înţeleagă că şi răzbunîndu-se Fătu pierde, deoarece în felul acesta renunţă la firea sa cinstită, generoasă şi ajunge la fel ca şi duşmanul său. Această revelaţie nu are — să recunoaştem — nimic amuzant.

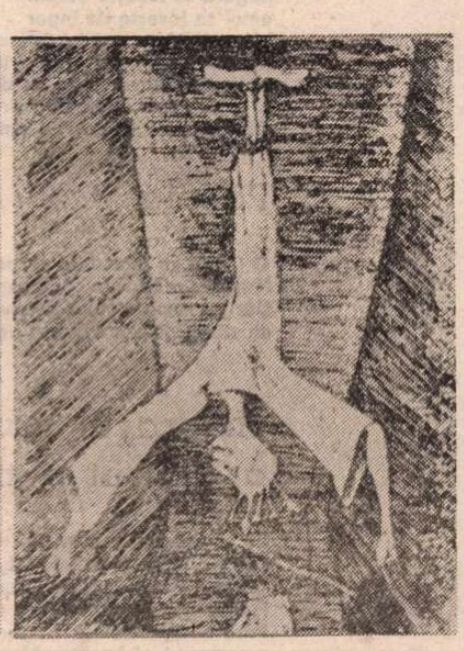
Memorabilă este şi figura doctorului Mitică, din nuvela **Treizeci şi opt cu doi**, Teribilist ca un adolescent, brutal în replici şi, totuşi de o mare tandreţe, Mitică face bine semenilor... din mers şi este atît de grăbit încît niciodată nu rămîne la faţa locului pentru a-şi primi răsplata. Este un personaj original, chiar excentric, care ne distrează ca o apariţie clovnească şi care în acelaşi timp ne tulbură, ca un don Quijote al zilelor noastre.

Profunzimea nuvelei **Acceleratorul** a fost demonstrată în diferite comentarii, evidenţiindu-se fericirea tristă a celui care, dezgustat de epoca lui, îşi construieşte un timp paralel, imaginar, cu altă viteză de derulare decît a celui real. În această proză, Ion Băieşu descrie un mecanism psihologic care a apărut şi a funcţionat cu precădere în lumea comunistă, ca un mijloc de salvare. Ca un ultim şi disperat mijloc de salvare.

Ca şi Teodor Mazilu sau Nicolae Breban, Ion Băieşu a observat atent deformările, uneori grotesti, pe care le suferă sufletul omenesc în condiţiile totalitarismului. Multe texte ale sale sînt, din acest punct de vedere, un document. Şi dacă ele au putut să pară nişte improvizaţii amuzante, aceasta n-a fost decît în avantajul lor deoarece le-a înlesnit, la vremea respectivă, apariţia.

Alex. Ştefănescu





ŞTEFAN CÂLŢIA

Depoziţie

Cred mai mult decît credeţi voi —
Aceasta e singura mea erezie —
Şi-i iubesc pe cei ce
Cuvîntul meu, fără să vrea, îi convinge
Mai mult decît aţi iubit voi vreodată
Turma cuvintelor al căror sens l-aţi uitat.
De altfel
Rugul pe care m-aţi înălţat arde de mult,
De cînd am înţeles
Că totul depinde de mine,
Şi nu va sfîrşi vreodată să ardă,
Pentru că mi s-a interzis cu desăvîrşire
Să mor.
Procesul acesta
Nu se termină, deci :
Face recurs la istoria
În faţa căreia sînt vinovată —
Am încercat s-o-nţeleg.

Ana Blandiana

Ovidiu GENARU

Epistolă

Au venit unii și mi-au spus mergi înainte
Au venit alții și mi-au spus că înainte-i la dreapta
Au venit unii și mi-au spus că la dreapta-i în urmă
Au venit alții și mi-au spus că unii greșesc
Au venit unii și mi-au spus că alții nu au dreptate
Au venit unii și mi-au propus triunghiul
Au venit alții să mă atragă în cerc
Au venit apoi unii și mi-au spus e foarte bine
Au venit apoi alții și mi-au spus e foarte rău
Au venit apoi ceilalți și mi-au spus e bine și rău
Dar domnilor clarificați odată că mă prinde noaptea
semnează tata socru et comp.
P.S.
Vezi să nu cadă scrisoarea sub unghia leului
s-ar putea să-i singere laba.

Ea n-a venit nici azi la întîlnire

Pe deasupra poemului trebuie să zboare obligatoriu
o pasăre dar ce mai contează
Azi în loc să fie simbătă e luni dar ce mai contează
O pisică vagabondează văzînd cu ochii dar
ce mai contează
Iar s-a rupt minerul la valiză dar ce mai contează
Căpitane nu mai e apă sub corabie nu-i nimic
mergem înainte vă ordon să împingeți dar ce mai contează
Nu găsesc să beau ceva rece în gară dar ce mai contează
Telexul anunță o zi de strand dar ce mai contează
Ea n-a venit nici azi la întîlnire dar ce mai contează
Ce nu se vede nu se fluieră așa e la teatru
dar ce mai contează
Cineva mă salută greșit bună dom arhitect dar ce
mai contează
Se aude că tutunul e și mai nociv dar ce mai contează...

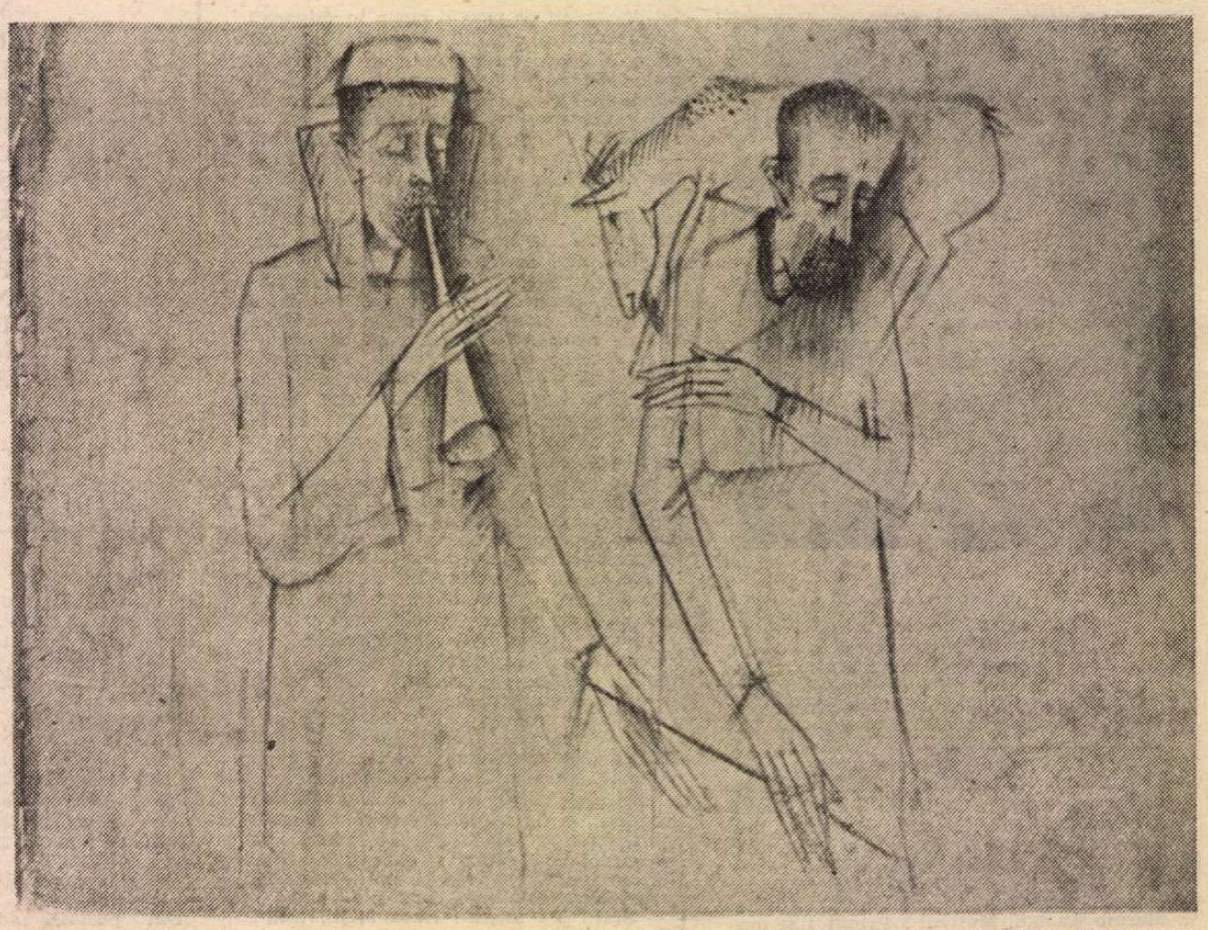
La teatru

Pe cînd picoteam în fotoliu în așteptarea deznodămîntului
la teatru interpretul lichelei a fost
colosal, colosal
la fel și suavul inspector de poliție
Apoi groparul a notat discursurile funerare
Cei vii au rîs pe înfundate
Era o farsă era un Hamlet de provincie...

Pe alături

Acești îndrăgostiți de tunele sapă și sapă
pînă se apropie pînă se aud prin ultimul
himen de piatră
Voci de ambele părți ale comunicării
aproape tot mai aproape pînă nu se întîlnesc
și trec pe-alături ieșind în altă parte

VAL GHEORGHIU



SORIN ILFOVEANU

Inima

Pompa asta care o ia razna în drăgoste
pompa asta care protestează între etaje
pompa asta care dă atîta bătaie de cap scriitorilor
zgomotul ăsta inegal de lift pentru hematii
spălătoreasa asta care îndepărtează rușinea
de pe cămășile noastre
pompa asta cerească și totuși prizonieră
nu mai ține cadența tobei mari
pompa asta indivizibilă din ce în ce mai privată
din ce în ce mai inimă
mai nesupusă
mai autobiografică
mai testamentară...

Coloană în marș

O gamelă
un om
și nevăzutul înger
O gamelă un om și nevăzutul înger
Fiecărei gamele îi urmează un om
fiecărui om îi urmează îngerul păzitor
Gamela se lovește de lingură
lingura se lovește de om
omul se lovește de înger
îngerul stă cu spada deasupra capului
bocancii clănțănesc cu vîrfurile înainte
stîngul foarfecă ființa cu dreptul
și eu la urmă împingînd șirul afară
din memoria umanității amin.

Poezia

O inimă cu tencuiala crăpată : vîrsta n-o știu
Mergem alături în șeaua speranței
Dar un ram de spirit deasupra pîinii
un steag de aur friguros adiat de tine poezie
deasupra prăpastiei.

În orașul nostru a apărut o trăsură

Ce să fac urc în această trăsură cu cai urc în această
iluzie optică șaizeci de lei ora
E neagră e drăcesc de frumoasă și durdulie
Habar n-am consecințele fie ce-o fi
Pare o motocicletă Honda căzută din cer la Florența
pe vremea lui Lorenzo Magnificul...

Bijuterie în proză

Ducem leațul ăsta și-l potrivim peste bara aia
punem țeava de-a curmezișul
acoperim cu ceva moloz
apoi rezemăm scara de zid
Dar n-am făcut încă zidul și scara cade
începem să înălțăm zidul stivuind cărămizi
Cînd zidul e gata observăm că n-am pus mortar
Hai să preparăm mortarul
dar piatra de var e nearsă
Atunci tăiem scara și aprindem focul în cuptor
Cît arde piatra dărîmăm zidul
Măcinăm piatra avem mortar și trainic
ridicăm zidul despre care era vorba să se rezime scara
să vedem ce e dincolo
În sfîrșit nu mai avem scară
Pădurea a rămas de cealaltă parte
toporul e uitat pierdut în zid.

Vrăbii

Ce normal ce straniu ce evident să observi că vrăbiile
nu se uită în oglindă
ah cochetăria lor și fardul și rujul sînt cenușii
Vrăbiile se uită pur și simplu numai în vrăbii
desăvîrșind cenușa unanimității.

Grădina de vară

O vioară cîntă a sfîrșit de mileniu într-o grădină
de vară cu halbe de bere
Soarele cade în Occident și răsare în Asia
Dar ce mai faceți voi nori de stronțiu pictați
această Capelă Sixtină prin pășunile raiului
pictați această Judecată de Apoi
și eu n-am nici o vină cînd spun trandafirii sînt roșii
toți trandafirii lui iunie au venele tăiate.

Despărțire

Un cocoș a cîntat în afara duminicii noastre
Ea pocnește din degete asemeni lemnului în așteptarea
focului
ea pilește unghiile unei tăceri interioare
ea devine un înger insuportabil
Nu mai avem merinde de drum
Între ea și mine dragostea ară o fișie de graniță
ca între țări dușmănoase.

Răzbunarea în literatură

CULTURA ca și credința — cea umilă, în singurătate ! cere totdeauna un mărunt curaj, un fel de impertinență modestă : aceea de a face ceva **în pofida** a ceea ce ar trebui făcut, a părerii celorlalți. Cînd **laicul**, cei din afara creației, a culturii, ne judecă produsele doar prin prisma valorii lor tehnice, a performanțelor lor specifice, se află totdeauna puțin în eroare există, conținută în sudura operei, o citime de curaj ciudat, mărunt, aproape insesizabil, nu mai mare, poate, decît bobița aceea de hrană pe care o poartă curajoasa furnică, ce da însă valoare valorii. Este acea măruntă, stupidă și tenace împotrivire a unui eu singuratic la fluxul comun, la bunul simț, atrăgător, rațional și majoritar, un fel de răsfăț pe dos al copilului mare ce este artistul. (Îmi amintesc de splendida definiție dată geniului de către Garabet Ibrăileanu : „Permanența copilăriei în maturitate").

Să faci mereu altceva decît trebuie, decît se așteaptă de la tine, să deranjezi nu numai un salon dar uneori o societate întreagă, un secol, ca și Voltaire, să-ți scandalizezi familia dar și pe tine însuți, pe eul burghez ce, la ore neașteptate, se revolta contra aplicației nefericite pe care o ai de a fi mereu de altă părere, contra aplicației certe spre nefericire. Acest neconformism mărunt și încăpățînat are, la rîndu-i mai multe nivele, două cu siguranță : unul social și altul cultural. Cel social îți murmură — în ispita eternă a lui : fă altceva decît trebuie ! — să faci acel tip de cultură ce este împotriva gustului cerut sau, mai general, încă : fă cultură atunci cînd ți se cere să faci altceva, adică politică sau religie sau morală sau, pur și simplu, propaganda industrială. Adică ești îndemnat să ieși din cultură sau, la fel de grav, să faci să folosească cultura la ceva, oricît de imediat, de necesar, de nobil, dar altceva decît cultura în sine, adică geniul, capacitatea omului de a exprima absolutul și frumosul, iraționalul sau destinul.

Al doilea nivel al împotrivirii ar fi înlăuntrul culturii, cînd refuzi să faci, să scrii ceea ce moda subtilă și tiranică a pieții invizibile însă ubicue îți impune : cînd toată lumea face ample poeme tragice sau eroice, eroismul tău mărunt va fi să scrii sonete intimiste unde virtuozitatea stă nu în extrapolarea unor furtunoase sentimente ci în studiul a două sau trei rime rare, vizionare ; cînd toată lumea face roman, tu să te afunzi în nuvelă sau, și mai ne-inspirat, în notația zilnică, în schița, în reportajul naturalist, scurt, impertinent, lipsit total de sens, de mesaj, sfidînd orice coerență, concluzie cît de cît abstractă. Cînd toată lumea aleargă să vadă fresce, tu să desenezi guașe, cînd intelectualii unui oraș aleargă la operă, tu să te duci la circ sau, pur și simplu, imitînd efronteria anilor douăzeci, să vizionezi micul muzeu al spitalului local.

Cînd toată lumea ascultă înfiorată Mahler, tu să te reculegi cu modestie la auzul gymnopediilor lui Eric Satie ; cînd Césanne devine religie, pe drept cuvînt, tu să te entuziasmezi în secret în fața verdelui și a roșului aprins al lui Moise Kissling sau în fața simbolismului cuceritor al lui Gustave Moreau. E o continuă, măruntă și necesară, higienică revoltă în fața bunului-simț-ce-are-dreptate și care-și trimite emisarii chiar și în forul tău interior, unde se duc luptele cele mai singeroase, unde au loc victoriile cele mai puțin aplaudate. Uneori, omul de pe stradă (care, bineînțeles nu există !...) ne acuză că facem toate acestea ca să părem interesanți, dintr-un snobism mai mult sau mai puțin reușit, dintr-o puerilă dorință de a provoca. (Ov. S. Crohmălniceanu care, bineînțeles nu este omul de pe stradă ci unul din martorii atenți și calificați ai unei literaturi de cîteva decenii, îmi reproșa într-un articol ce apăra „Bunavestire" într-un moment cînd aproape toată lumea o ataca că eroii mei au reacții paradoxale psihologice doar pentru a **etonna**, pentru a uimi, pentru a surprinde ! Domnia Sa a crezut că autorul acestei cărți a vrut să uimească, nu să exprime un adevăr sau o stare psihică, nu să descifreze, ci să frapeze ! Nu neg, există și literatura care vrea să uimească și încă literatură bună — cum este, citez primul exemplu ce-mi vine la îndemînă, absolut geniala carte a lui Huysmans „À rebours" !, dar, recunosc în toată modestia, că eu am fost și rămîn un realist, un prozator ardelean ce nu se depărtează niciodată prea mult de **oglindirea naturii** cum ne învață „blestematul" prinț danez, am rămas și voi rămîne un artist fascinat de real, de proporțiile și de mesajul său secret și, ca nu știu care compozitor ce, puțin înainte de a muri, ca orice individ bine crescut a murmurat o frază inteligibilă și semnificativă cu un mărunt efort de amabilitate, voi spune și eu : „Mai sunt încă multe de făcut în do major !.")

Nu cumva, în ordinea celor de mai sus, am putea împărți creatorii în două, după con- sau non-conformismul lor subtil : cei „mari" care urmează sau impun curentele de gust sau de opinie, un Goethe, un Tolstoi și ceilalți, „minorii", „marginalii", refractari cu modestie și cu o abia perceptibilă ironie la gustul zilei, creînd o abia simțită dar uimitor de tenace opoziție lăuntrică culturală, manieriștii, estetizanții, formaliștii de toate școlile. Ei vor opune retoricului — ironia, expresia fals-săracă, sgîrcită, aproape sterilitatea ca program ; socialului-intimismul, retragerea în spații închise, în sentimentul individual și unic, aproape specios, pînă la ciudat și exotic. Universalului epopeic, istoric, eroic — individualul fără majuscule, ființa umană deposedată aproape de orice generalitate, o individuație dusă la extrem, nu **omul** ci un anumit individ și, în plus, nu acesta în integritatea sa, în esența sa oricît de particulară ci anumite fragmente, părți din ele, dacă este posibil, ele însele alese printre cele mai puțin semnificative. (De curînd atrage atenția scriitorul marginal ce a trăit între războaie și a cărui operă „minoră" e reactualizată în Franța și Europa, Emmanuel Bove).

SPRE deosebire de revolta fățișă, stridentă, teatrală, a supra-realismului și dadaismului, „revolta" unui Gustave Moreau, în pictură a unui Huysmans, Bove sau Blecher în literatură este mai degrabă o revoltă uimită de ea însăși, o crispare elegantă la moda triumfătoare a saloanelor, un refuz înfricat al normelor, al gustului prea larg, copleșitor, sufocant poate pentru naturile debile și fanteziste, pentru creierele lor gonflate, ultra-sensibile, musafiri precauți în această lume prea reală, colțuroasă și prea sigură de marile ei legi. O opoziție într-o altă opoziție și, într-adevăr, niciodată un adevăr nu a fost mai bine, mai reușit ascuns, escamotat de un alt adevăr așa cum spectaculoasa revoltă „opoziție" a supra-realismului și altor „isme" a ascuns **cealaltă** opoziție șoptită, sfioasă și calmă ce nu îndrăznea măcar să se numească ca atare, nici măcar să se autonumească. Și dacă dincolo, în cîmpul opoziției culturale gălăgioase, triumfătoare, beată de propria-i cucerire și cutezanță constatăm o irupție de școli, platforme, războaie și „isme", **dincoace** vom întîlni existențe singuratice, aproape asociale, o poetică schizofrenie, un invizibil și arogant — în transparența sa ! — turn de fildeș ca mod de a crea, de a te situa la intersecția atîtor talgere, baritoni tenori și heralzi ai secolului.

Iată, la noi, la sfîrșitul anilor șaizeci a apărut așa zisa școală de la Tîrgoviște în frunte cu incomparabilul, prea devreme dispărutul Radu Petrescu. De la autorul lui „Matei Iliescu" și al „Jurnalului" la Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, pînă la Gh. Iova și alții, literatura noastră, proza noastră este nu numai mai bogată cu o experiență modală și vizionară dar abia așa, ea este **completă.** După război sub dictaturile succesive ale lui Dej și ale favoritului său, evident, supra-realismul sau formalismul literar, spre paguba noastră, nu a putut să se manifeste în voie dar iată, prin școala de la Tîrgoviște, cealaltă opoziție, cea secundă, a putut să se nască și să echilibreze fericit literatura clasică, cea repede și larg acceptată, ce înainta pe canoanele tradiționale. Mai mult chiar : foștii supra-realiști au trebuit să se înhame la carul stalinismului și din „liceeni geniali și revoltați" să devină stîngaci și neconvinși — dacă nu tortionari ai adevăratei arte, oricum vestale masculine ale arderii criteriilor, un Virgil Teodorescu, un Geo Bogza. E adevărat, Bogza s-a salvat mai apoi, Brunea Fox, Ștefan Roll, Sașa Pană au reușit să evite bulboana realismului socialist cu demagogia-i moral-culturală neînfrînată dar alții, pe care nu-i mai numim, respectîndu-le modestia vocației au contribuit din plin la vacarmul unei pseudo-arte, la confuzia creată în mințile celor foarte tineri ce se apropiau cu necesarele prejudecăți, aproape religioase, de locul de jertfă de masa de cult a creației ; mai mult chiar (vezi M. Beniuc cu al său, „Pe muche de cuțit"), unii si-au transformat revolta într-o entuziastă colaborare cu politia politică.

E adevărat că nu de puține ori, vanitățile literare sunt transportate pe terenul lunecos și adeseori nociv al politicului. Avem cu toții, se pare, noi, oamenii condeiului, un prea-plin-de-sine, o gonflare a eului ce vine, firesc, din condiția lucidă a creației și creatorului dar care, în anumite cazuri tensionate istorice, creația însăși n-o poate conteni, satisface, epuiza. Și acest fapt această deturnare a vanității necesare dinspre specific spre ne-specific, dinspre literatură spre politic nu este caracteristică numai creatorilor de-a doua mînă, deși, se pare, la aceștia fuga spre o răzbunare socială (atunci cînd răzbunarea creației nu e suficientă, convingătoare !) e mai frecventă. De la Iorga și Goga pînă la unii ilustri colegi de azi (nu le dăm numele pentru a nu intra într-o sterilă polemică, avem, se pare, azi lucruri mai grave în care trebuie să ne angajăm !), nu puține creiere mari, măini alduite de Dumnezeu s-au închiriat utopiilor de pe îngustele estrade retorice, răzbunarea imediată și personală, atacul la persoană și denunțul abia mascat au luat locul răzbunării divine a unui Oreste sau Hamlet.

VAL GHEORGHIU

ESTE creația însăși o răzbunare ?! Orfeu, ne reamintim, nu vrea să atace ci s-o readucă pe Euridice, Femios supraviețuiește închiriindu-și lira petitorilor, Tasso se apleca elegant și slugarnic la curtea ducelui de Ferrara, Pound și d'Annunzio au vrut să fie preoți ai adevărului social, Blaga a fost pedepsit pentru o vină niciodată făcută (în cazul lui, **gîndul** adînc și grav a trebuit amendat, nu numai de poliția politică a lui Dej dar și de aproape satisfăcuta complicitate a colegilor săi !) Poate, cine știe, există o răzbunare afundă, nemărturisită la Cervantes, ca o revanșă pentru o viață umilitoare (ce farsă mai reușită a destinului decît să-l pui pe creatorul Cavalerului Tristei figuri să stringă impozite, una din cele mai hulite profesiuni ale secolului său !) sau în cazul matrozului de origine poloneză, Joseph Conrad, eșuat în marina și în augusta limbă engleză și care s-a salvat pe sine dar și romanul european al începutului de secol !

Dacă scrisul e o răzbunare, ea este, fără îndoială, una din cele mai nobile și mai perfecte ; cît timp nu face apel la arme nespecifice, el folosește instrumentul cel mai vulnerabil, mai ridicol, **peana** de gîscă și strategia cea mai contradictorie, **metafora.** Este perfectă deoarece se auto-depășește ; marginalul, nesigurul pe el, în social, Baudelaire, cînd a vrut să sfichiuiască gustul academic, pudibondic și plat al artei vremii sale, și a vrut să se răzbune pe gustul ce domnea în saloanele îngîmfate și fine unde perora Saint-Beuve, scopul lui a fost mai mult decît atins : arta lui, noua lui artă — deși atît de clasică în formă ! — a distrus fără cruțare pompierismul sfîrșitului de secol francez, **răzbunarea** literară în forma ei cea mai acută, mai convinsă, trece din contestație în ctitorie, în construcție. Marginalii sfioși; ce scriu lungi scrisori umilitoare potentaților zilei, lui Saint-Beuve sau țarului tuturor Rușilor, cum a făcut-o Fiodor Mihailovici Dostoievski, din culoarele și camerele lor retrase, sărăcăcioase, din spaima lor vie de prezent, de relații umane, de orice fel de autoritate, chiar și de cea a artei sau muzicii (totuși necunoscutul Baudelaire îi scrie o misivă entuziastă meteculuI Wagner, al cărui prim spectacol a fost huiduit și are enorma grație de a nu o semna „ca să nu vă imaginați că aș dori ceva de la Dumneavoastră !"...), toate aceste siluete cenușii, friabile, de-o delicatețe neverosimilă încît ne dau nouă, celorlalți, cînd îi întîlnim, o impresie penibilă de parcă am fi, am deveni subit mai greoi și mai aroganți, ne „rinocerizează" parcă, ne proiectează într-un alt regn, toți acești nesimțiți, ușori, diafani opozanți poate că salvează arta, în definitiv, un secol întreg uneori. Dacă se răzbună sau nu (chiar dacă o fac, este absolut involuntar, prin stîngăcie, aș zice, sau e mai degrabă o răzbunare a noastră, postumitatea lor înflăcărată care ne folosim de ei și de scrierile lor atît de proaspete încă pentru a mai pedepsi odată fața autosatisfăcută a eternei burghezii, a nemuritoarei academii a gustului !) ei sunt, probabil, piperul în lucruri, sarea-în-bucate, în viitor va trebui să privim mai cu atenție în jurul nostru cultural și, în această măruntă acțiune în sine, a „privitului-în-jur" trebuie să fim încă de-o uriașă precauție să nu incomodăm, să nu rănim sau strivim chiar, ființele acestea pe jumătate diafane, pe jumătate ironice, stînjenite de greutatea propriului lor corp și de grosolănia convenției de a trăi în lume.

Nicolae Breban

30 iunie '90

Trapez

CCCXI

1545. Vechii greci, cu fabuloasa lor mitologie, au plăsmuit Titanii. Dar numai mult mai tîrziu, cînd a fost pictată Capela Sixtină sau Cina cea de Taină, aceștia au apărut cu adevărat.

1546. Copilăria mea a pendulat între mahala și cosmos. Școala primară din Ploiești și străzile care duceau pînă la ea reprezentau mahalaua. Iar la întoarcere, în sat la Blejoi, străbătînd o cîmpie ce mi se părea nesfîrșită, mă aflam în plin cosmos.

1547. Sper că nu vom căuta să obținem metale prețioase de pe alte planete, ducîndu-le în schimb sticle colorate.

1548. Ambiții poate că am avut. Dar ambițios n-am fost.

1549. Anafură și tort. Austeritate și răsfăț.

1550. Păstrez o bună amintire cozilor de topor cu care am crăpat lemne în copilărie.
Nu același lucru l-aș putea spune despre celelalte.

Geo Bogza

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Prelungirile suprarealismului

SUPRAREALISMUL ? Suprarealismul a murit demult și n-a lăsat în urmă decît amintirea lui... O reflecție sceptică pe care o auzim mereu. Și, totuși, găsim mereu motive care s-o contrazică. Apar din cînd în cînd poeți necunoscuți care ne amintesc și, uneori, ne conving că suprarealismul n-a decedat sau cel puțin spiritul lui... Onirismul, dicteul automat, folosirea narcoticului numit imagine, imaginea — obiect, hazardul — obiectiv și ceea ce un poet contemporan — rămas fidel suprarealismului — numește „lucrări-cuvinte", sînt fantasme care nu pier atît de ușor. Dispar și revin în poezie după o regulă pe care nu putem s-o determinăm. Anunță o criză a lirismului sau mai bine zis provoacă o criză a stilurilor lirice constituite. Suprarealismul a voit să fie și în parte a și reușit să fie un detonator în literatura din secolul nostru. Visul lui este să împiedice poezia să intre în Academie. N-a avut totdeauna succes, trebuie să recunoaștem. Dar a încercat și acest fapt este important...

În literatura română sînt trei sau patru valuri suprarealiste : 1) suprarealismul din anii '20—'30 (vechiul suprarealism, deja clasicizat, intrat în istoria literaturii): un suprarealism programatic și o literatură de programe; 2) momentul '45—'47 cînd suprarealismul încearcă să se afirme nu numai ca o metodă poetică, vrea să devină o formă de acțiune politică ; el încheie o alianță cu materialismul dialectic și cu psihanaliza în scopul de a explora noi căi de acces spre inconștientul colectiv și de a elibera integral individul...; este faza militantă a suprarealismului și momentul lui de glorie ; scurt, este adevărat, dar fecund; literatura de programe este dublată de literatura propriu zisă : nouă ca spirit și nouă ca limbaj ; o poetică bine articulată a insolitului, a oniricului și, totodată, o poetică a apoeticului din sfera realului; 3) suprarealismul revine în poezia românească în jurul anului 1966 (data cînd debutează Leonid Dimov) sub forma **onirismului estetic** ; o regăsire și o despărțire ; suprarealismul nu mai este ceea ce a fost, dicteul automat este pus în discuție și poezia încearcă să utilizeze rigorile geometriei ; retorica revine în galop în discursul literar (cazul Dimov, Emil Brumaru, D. Țepeneag, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea etc.) și ea este pusă în slujba fantasticului, enigmaticului, inexplicabilului...; ce a mai rămas din vechiul suprarealism ? Spiritul de contestație, desigur, iubirea lui pentru paradoxurile, insolubilele realului ; poate credința că a lucra limbajul este a înnoi poezia...; este de remarcat că, în această fază (s-o numim de renaștere estetică) suprarealismul românesc începe să aibă și o proză valabilă prin povestirile și romanele lui D. Țepeneag și ale altor autori tineri ; vă trebui să le recitim, într-o zi, cu atenție ; o primă impresie este că textualismul din anii '80 are o rădăcină în exercițiile de stil ale lui D. Țepeneag, prozator original și, în fapt, teoreticianul cel mai avizat al onirismului estetic ; în timp ce poezia neo-suprarealistă din anii '60 merge spre barochism, proza descoperă autoreferențialitatea, bucuria experimentului, autoironia...

După această dată, suprarealismul se manifestă sporadic prin mici reverii onirice și invenții imagistice în interiorul unui discurs liric de regulă bine controlat. Cîțiva poeți din generația '80 (Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu) recurg în chip mai sistematic la metoda dicteului automat, dar ea este concurată serios de spiritul parodic... După faza estetică, vine, deci, faza parodică...

M-AM gîndit la soarta și la rolul suprarealismului în literatura română, citind poemele unui debutant, Dan Stanciu, cunoscut pînă acum ca grafician. El a ilustrat multe din cărțile colegilor săi de generație (optzeciștii). Publică acum o carte recomandată de Gellu Naum cu aceste vorbe premonitorii : „imaginați-vă un pumn de oameni înfășurați în pergamente și atlazuri pe măsura oaselor / avizi de existență individuală și afirmînd cuvinte care sînt lucrări ca ale mîinilor / lucrări istovitoare cum au fost din totdeauna cele ale poeților adevărați / lucrări-cuvinte despre spaime din haosul acestui secol sfărîmat / închipuiți-vă un pumn de oameni în glasul cărora există presimțirea poeziei noului mileniu / îl voi numi pe unul dintre cei mai buni : **Dan Stanciu.** Și sper din toată inima să fi rostit un adevăr numindu-l". Pe coperta volumului este reprodusă o gravură atribuită lui Abraham Bosse și ea imaginează un individ care poartă în spate, ca o imensă coadă de păun, o colonie vegetală ; detaliile sînt riguros desenate, iar ansamblul lasă o impresie de demență vegetală disciplinată. Gravura poate da o idee despre organizarea interioară a acestor reverii poetice în care „lucrările-cuvinte", cum le zice Gellu Naum, sînt desenate de o mînă sigură, și rostul lor este să sugereze delirul inextricabil al existenței.

Nu știu dacă poezia din mileniul al treilea va arăta așa cum arată poezia de azi a lui Dan Stanciu. Mă limitez să descopăr farmecul și vitalitatea ei de acum. Este vorba de o poezie ce vine în chip programatic în prelungirea suprarealismului, a primului suprarealism, cel din faza insurecțională. Cu ceva în plus și, evident, ceva în minus. Poetul nu mai vrea să spargă ferestrele literaturii, vrea doar să le acopere cu desenele lui stranii. Puțină ironie (foarte discretă), constiința unei reluări (reciclarea stilurilor intră în poetica postmodernismului), actualizarea formelor de expresie, un număr, în fine, de motive și de fantasme originale... Preferințele lui Dan Stanciu merg spre „înfernurile gentile" din lumea realului și tema lui predilectă este călătoria. Cele 62 de poeme (cred că am numărat bine) din **Imperiul simpatiei** sugerează o necurmată călătorie onirică. Ca și spaniolul visător din gravura lui Abraham Bosse, poetul duce cu bine în această eternă migrație un sac enorm plin cu... Cu ce ? Cine-ar putea spune ? ! Versurile traduc ceva situat între coșmar și splendoare. Poate un coșmar bine desenat. Este vorba în poemele acestea ce amestecă totul de „drumuri carnivore", de „lene frenetică" și, bineînțeles, de un pelerin care caută, sîntem avertizați într-un loc, sursele sacre ale senzației de silă și încearcă să pună la punct o **semiotică a extenuării.** Nu-i reușește decît povestea acestei călătorii ciudate în și printre „colonii de Ireductibili". Din ea reținem un număr de fotografii fantastice comentate cu inteligență și cu ironie. Ele nu au o temă determinabilă și nu vorbesc despre ceea ce poate fi clar exprimat. Își propun să aproximeze inexprimabilul să deseneze vidul, să exprime absența (Dan Stanciu zice „trans-absența") și să fixeze „forfota dementă a lucrurilor". Ca în acest fragment : „Era devreme. Deasupra grădinilor lichide cu porțile descuiate de inovatori bolnavi mai goneau în diagonală finaluri imprecise urme stilizate de lupte mai cresteau inerții de o putere deloc măruntă Se stringeau deșeuri (puține dar grele) în punctele unde ar fi trebuit să intre claritatea Suma îndemnurilor agresive trezise pluguri tocite care arau norii pînă să atace mai jos în țesăturile de vene deschise pentru a liniști sîngele se infiltrau infernuri gentile",

unde, se vede limpede, delirul verbal este regizat, versurile alunecă unele pe lîngă altele, rupturile de nivel arată o tehnică poetică îndelung pregătită. Citind aceste discursuri cu o retorică ascunsă, îți vine să recunoști : iată sunetele și culorile lumii cu încurcăturile, adunăturile, golurile și secretele ei... Mai este, desigur (sau este, în primul rînd) poezia care calculează hazardul și măsoară adîncimea neantului. Ea exprimă, într-o formă discretă în cazul lui Dan Stanciu, bucuria invenției, plăcerea de a compune ființe de fum. Iată în transcripția sa o tipologie urmuziană : „Clarinetul țesea moartea legendei unui tată trist întrebat de ai lui cum vede finalul / Ne bat àia cu 2—1 a spus bătrînul a deschis ușa casei și a intrat în comă / Căldura și muștele mari cît o prună l-au zăpăcit A vrut să le alunge dînd foc unei basmale dar în loc de chibrituri în buzunar a găsit o cutie ' În cutie cînd a deschis-o a dat peste un fel de șosea din pînză pe care umblau ca beți niște oameni mici I-a numărat erau patruzeci Știau să scrie și să citească dar nu scriau cum se scrie cu un creion sau cu pixul pe un caiet scriau altfel se opreau din mers țipau unii la alții și își făceau litere pe față cu unghiile De citit citeau doar vreo patru niște ziare negre fără poze sau text erau pline de numere adunate înmulțite împărțite scăzute aveau acolo numai socoteli ca la școală. Erau și femei printre ei copii nu Femeile se strînseră împreună vorbeau încet se auzea un murmur mai mult o șoaptă Erau șase / Bătrînul a închis cutia și a aruncat-o Nu mai avea nevoie de chibrituri muștele nu-l mai supărau căldura nici n-o mai simțea Se obișnuise" — completată în alte poeme cu Ion TurnArs, cu Ucenicul și Fata, cu Travelita Mayla, și alte făpturi de pomină. Călătorii ajung în Gara de Crin, dinții lor mușcă din parfumul negru, o fată iese în cale cu un buchet de spaghete, prin aer galoppează galaxiile stinse, Locul Unu înnebunește înecat în lanțuri de praf, îndrăgostitul (sau călătorul) intră în triunghiuri din ce în ce mai mici și la urmă întreabă : „La tine se aude ceva ?"...

De cele mai multe ori călătorul oniric asistă la dezastre discrete imposibil de exprimat altminteri decît prin metoda dicteului automat. Ce rămîne la urmă este fervoarea discursului, plăcerea legăturilor subversive, mișcarea precipitată și imprevizibilă a cuvintelor care înoată în ambiguitatea sensurilor: „Cel trimis,de un suflu ajunge egalul celui primit în metal Îmbrăcat într-o taină albă creatorul dispariției vre de adunat rezultate crude și o face Este o preluare cu grebla a unei puternice destrămări Sau un pat arcuit peste un riu Mamei și fiicei le-au dispărut rochiile și stau goale pe două pietre așteptînd să vină o pînză. (Dar cine să fure rufe în bezna asta £ de crezut mai degrabă că așa au vrut să plece și așa au apărut și numai o privire distrusă a luat drept îmbrăcăminte fumul care le apăra corpurile) Au amîndouă aceeași vîrstă Una are părul roșu cealaltă îl are foarte roșu Au aerul unor ape ținute în lanț un an / Mama s-a ridicat în picioare și șuieră către munți ea are Vocea Fiica a rămas ghemuită și acoperă cu nisip o oglindă Pentru amîndouă (amîndouă avînd un Y fierbinte în centrul frunții) animalele de huilă care s-au format în jurul lor par moarte sau n-au subsubstanță / Nu sînt".

■

Dan Stanciu : **Imperiul simpatiei,** C.R. 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

Aducere-aminte...

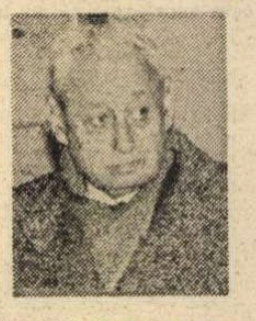
...NĂSCUT o dată cu veacul — la Botoșani, în una iulie. — Al. Graur ar fi împlinit, zilele acestea, 90 de ani. Într-un anume sens, îi și împlinește; căci opera sa nu este supusă vremelniciei : **monumentum aere perennius.** Tocmai de aceea nu putem irosi prilejul de a evoca o asemenea operă și pe omul care a întruchipat-o, mai ales că rubrica LIMBA NOASTRĂ — LIMBA ROMÂNĂ a fost inițiată, slujită și cinstită de acest om.

Al. Graur și-a făcut studiile universitare la București, obținînd licența în Filologie clasică (1922) sub îndrumarea lui D. Evolceanu, de care și-a amintit, nu o dată, cu respect și cu o lacrimă conținută. În anii următori, la Paris, a ascultat pe cei mai de seamă clasiciști și indoeuropeniști ai vremii, în frunte cu Meillet și Vendryes, susținîndu-și doctoratul (1929) cu o dublă teză : una de indoeuropenistică **(Consoanele geminate în latină),** a doua de românistică **(Nume de agent și adjectiv în română).** Ambele, redactate în franceză, au stîrnit un viu interes și au fost întîmpinate elogios în lumea specialiștilor — genus, totuși, irritabile ! — rămînînd, pînă azi, repere de neclintit în problemele respective. Din același an (1929) datează o altă lucrare de referință, **I și V în latină,** care, abordînd spinosul domeniu al foneticii istorice latinești, își păstrează, după șase decenii de la apariție, întreaga ei actualitate științifică.

Din pricini știute, Al. Graur nu a putut accede decît tîrziu, în 1946, la catedra universitară pe care cu prisosință ar fi meritat-o, încă de la începutul carierei sale. În atare condiții, el a fost nevoit să lucreze, peste două decenii (1923—1946), ca profesor de liceu, onorîndu-și catedra și stimulînd interesul celor mai buni elevi ai săi către „umanioare" și către studiul științific al limbii române, ca ostrov extrem răsăritean al romanității. În tot acest lung răstimp, Al. Graur nu s-a mărginit la munca strict didactică, ci și-a continuat și adîncit preocupările științifice, depunînd, totodată, o asiduă și prețioasă activitate publicistică, materializată într-un mare număr de articole risipite cu o incomparabilă dărnicie și ritmicitate prin presa de orientare democratică a vremii. Ele, aceste articole, au fost retipărite, în parte, în volumele **Puțină gramatică,** purtînd un titlu vrednic de modestia autorului. Soluțiile propuse de Al. Graur cu decenii în urmă au fost validate de practică, de ceea ce Horatius numește **usus.** Gramatica a rămas, de altfel, o preocupare constantă a autorului, dovadă, între altele, volumul **Gramatica azi** (1973) dar, mai cu seamă, inițierea, îndrumarea și tipărirea unor ample lucrări redactate de colaboratorii săi, cum sînt cele trei volume de **Studii de gramatică** (1956—1961), „prefață" la ediția a doua a Tratatului academic.

Din perioada antebelică mai trebuie menționată, la loc de cinste, **Esquisse d'une phonologie du roumain** (1938), alcătuită în colaborare cu Al. Rosetti și constituind cea dintîi sistematizare a fonologiei limbii noastre, moment de răscruce pentru o direcție de cercetare nouă, care avea să aducă multe izbînzi lingvisticii românești. În aceeași perioadă apare una dintre cele mai de seamă publicații de specialitate din țara noastră, **Bulletin Linguistique,** la elaborarea căreia, alături de Al. Rosetti, și J. Byck, o contribuție substanțială a adus Al. Graur. Redactată în limba franceză, revista a fost, la vremea ei, un ambasador preeminent al filologiei românești în lumea întreagă.

După război — o dată cu recunoașterea meritelor sale și cu numirea sa ca profesor la Universitatea din București — începe, și pentru Al. Graur, o perioadă de activitate clocotitoare, închinată, pe de-a-ntregul, nobilelor idealuri ale umanismului. De-a lungul a peste patru decenii (1946—1968), savantul publică sute de studii și articole, zeci de volume, acoperind toate domeniile științei sale. Fiecare dintre ele constituie un cîștig de preț al lingvisticii, al filologiei, al culturii noastre, prin originalitatea și densitatea ideilor, prin robustețea punctelor de vedere, prin desăvîrșita lor coerență și articulare lăuntrică,



prin armonia construcției și forța persuasivă a argumentației, prin bogăția, niciodată ostentativă, a informației; prin, în sfîrșit, lapidaritatea și eleganța transparență a exprimării, refractară oricăror zorzoane. Al. Graur scrie nu ca să placă, ci ca să convingă ; dar, pas cu pas, cititorul este cucerit și fermecat de firescul, de simplitatea expunerii. Autorul nu se sfiește să spună **eu cred, părerea mea este,** evitînd formulele de tipul **noi credem, părerea noastră este,** pe care le consideră false plurale ale... „modestiei".

Activitatea de românist a lui Al. Graur este „marcată", în sensul bun al cuvîntului, de excepționala sa pregătire în domeniile filologiei clasice și indoeuropenisticii. Perspectiva sa avea să fie, prin urmare, precumpănitor **istorică,** iar axul ei — neobișnuit de extins, pe o verticală multimilenară — avea să-i permită cuprinderea scrutătoare a fenomenului lingvistic, în perpetua lui devenire istorică. În atare condiții, româna îi apare lui Al. Graur ca o dezvoltare firească, în condiții specifice, a latinei populare, a „latinei dunărene", cum o denumește, într-o carte memorabilă, un strălucit discipol al său.

Dar „istorismul" lui Al. Graur nu se îndreaptă exclusiv către trecut. Întemeindu-se pe tot ceea ce, în acest trecut, s-a dovedit viu și productiv, el scrutează pătrunzător viitorul, descifrînd **Tendințele actuale ale limbii române** (1968). Numai în spiritul acestei cărți se mai poate menține, în învățămîntul filologic superior, așa-numita **Limbă română contemporană.** Această privire „indiscret" îndreptată către viitor — răspuns compensatoriu la istorismul stricto sensu — explică, în parte, interesul benefic manifestat de Al. Graur față de problemele derivării și compunerii, finalizat într-o serie amplă de lucrări și în Tratatul academic corespunzător.

În perioada atît de fecundă a profesoratului său universitar, Al. Graur a deschis drum larg și luminos studiilor de lingvistică generală, pregătind și promovînd un mare număr de cadre didactice și de cercetători valoroși, cărora le-a orientat activitatea pe un făgaș sigur. În ultimele două decenii, Profesorul a publicat numeroase volume care, în aparență numai, au un caracter popularizant. Ilustrul nostru lingvist și umanist a înțeles prea bine că lingvistica, printr-o parte a problematicii sale, își poate cîștiga un public larg, cu un folos evident pentru cauza cultivării limbii și a culturii naționale însesi. În acest spirit sînt concepute și redactate ultimele lui lucrări, agreabile pentru acest public larg, dar indispensabile specialiștilor.

CA elev statornic și colaborator vremelnic al lui Al. Graur sînt dator să-i cinstesc memoria și altfel, mărturisind coram populo, ce am mai învățat de la el, colegii mei ca și mine, dincolo de lingvistică și filologie română și latină. Am învățat o seamă de adevăruri derutante prin simplitatea lor : că un dascăl, ca să fie și să rămînă vrednic, nu trebuie să vorbească decît despre ceea ce însuși știe foarte bine; că, pentru a progresa, trebuie să ai „la îndemînă", în fiecare clipă, lista completă a propriilor slăbiciuni, conștiința propriilor „margini"; că un profesor universitar, fie el cît de... mare, nu are „asistenți", ci „colaboratori"; că un adevărat șef de catedră nu spune niciodată „catedra **mea",** ci **a noastră;** că nu-ți trebuie o oră, ci cîteva minute ca să expui o idee, fie ea cît de originală ; că datoria sacră a profesorului este aceea de a descoperi și a promova, dintre elevii săi, pe aceia care, așezați în condiții prielnice de lucru, pot deveni, cu timpul, mai buni decît el însuși.

Prin tot ce a gîndit și a făptuit — iar faptele lui, științifice și cetățenești, au întîmpinat și au întruchipat gîndul — Al. Graur a lăsat „urmașilor" săi o dîtă asemănătoare cu aceea a Văcărescului : „Creșterea limbii românești / S-a patriei cinstire".

Sunt lacrimae rerum...

G. I. Tohăneanu

Teatrul și proza lui Asachi

N-A crescut, în schimb, cota dramaturgului sau prozatorului Asachi, în continuare respinși cu formule protocolare care ascund lipsa aproape completă de apreciere. E drept că înaintea ediției critice multe texte au rămas ca și necunoscute, între ele drama **Petru Rareș** din 1837 (doar alte două piese, din 1853 și 1863 inspirate de același personaj au fost comentate), prima compoziție istorică din teatrul nostru și, încă, una absolut onorabilă. E vorba în piesă de un episod de prin 1538, cînd lua sfîrșit prima domnie a lui Rareș. Bătrînul Căliman, boier credincios al lui Ștefan cel Mare, căzut în dizgrația lui Rareș, care-i ucide un fiu, are ocazia să vadă pe domnitor, rănit și părăsit de toți, cerîndu-i adăpost, și totodată să scoată din mîna unor haiduci pe doamna și pe coconii săi. În sufletul lui Căliman se dă o luptă crîncenă între dorința de răzbunare și devotamentul uman și patriotic. El a recunoscut sub fața galbenă „acoperită cu pulbere și cu sînge" a fugarului căutătura dușmanului său, dar la rîndul lui nu i-a spus cine e. Cetățuia lui Căliman e asediată de tătari, care cer pe Rareș. Conflictul este cornelian (V. Mîndra) și totodată romantic și chiar melodramatic. Cînd solul tătar încearcă a șantaja pe Rareș cu amenințarea uciderii doamnei și fiilor săi (Rareș nu știe că ei nu sînt în mîna tătarilor), Căliman, deodată decis la iertare, deschide ușa cămării de alături și cu un gest magnanim spune domnului : „Voi mi-ați răpit pe fiul, primiți din mîna me pe soția cu ai voștri fii". Iar tătarului : „Înștiințează pe vărvarul tău. Oricît să îngîmfază a lui mîndrie, în zadar vra a să adăpa cu sîngele unui Dragoș. Pe cît va sta încă o piatră pe aceste ziduri, deșarta sa amenințare nu ne va spăimînta, și dacă în asalt va păși către acea tărie, apoi poate a mă îngropa în a sale surpări, dar nu mă va clăti din a me hotărire și credință". Iar Rareș: „Cu asemenea supuși, Moldova nu va peri". Situația aceasta este una tipică în teatrul lui Metastasio, unde eroul are deobicei forța de a-și înăbuși sentimentele firești (aici, ura) pe altarul virtuții. Ca și la scriitorul italian, situația are la Asachi un caracter exterior „teatral", ca, de altfel, și la romantici, mari iubitori de gesturi și vorbe mari, cum se va vedea la Alecsandri, Hasdeu și Delavrancea. Cu toate acestea, drama din 1837 nu merită deloc (fie și pentru rolul ei de pionerat) uitarea care o acoperă încă. Celelalte două piese despre Rareș (criticate aspru de Hasdeu în **Mișcarea literelor în Eși**) sînt mult mai slabe, pline de caraghioase anacronisme lingvistice și istorice : postelnicul Brutu ar fi un descendent al lui Caesar, boierii moldoveni au rang de senatori (dar nu va vorbi însuși Eminescu de **ducii** daci?). Asachi a mai scris niște „idile", **Piatra Teiului, Întoarcerea plăieșului din Anglia**, cu oarecare pitoresc, presărînd în text, sub nume de arii (ca în melodrama lui Metastasio) doine de fabricație proprie (ceea ce arată că „refacerea" folclorului era în obiceiul vremii înainte de Alecsandri și Eminescu), **Țiganii** și altele, interesante nu estetic, dar uneori ca documente costumbriste.

Proza este, orice s-ar spune, peste acest nivel și se cuvine recitită. Călinescu a făcut tot ce se putea face pentru schimbarea opiniei curente. Nu sînt însă semne că ar fi izbutit. Este destul de diversă această proză. Asachi a fost unul din primii noștri călători. „Extractele" din „jurnalele" lui de drum (1830, 1837) pleacă de la ideea că, între alte mijloace, călătoriile ajută la „cultivarea națională". Rusia și apoi Italia sînt înfățișate fără accent personal, deși peregrinul aflat la porțile Romei exclamă : „Ce simțiri, ce reflexii se îndeasă în inima și cugetul meu, Doamne!" Pregătit de ghiduri turistice, care-i permit să-și impună tovarășilor prioritățile în schimbul rolului de cicerone neplătit, junele descrie Columna Traiană în stilul în care Dinicu descria Schönburgul : „Înălțimea coloanei, de gios păn în creștetul statuii, este de 176 palme. Diametrul de gios aproape de 15, acel de sus de 13 palme". Totuși, înainte de Odobescu, Asachi e interesat de monumentele de artă, pe care le înfățișează didactic însă, nu sensibil. Nenorocirea lui este că se simte obligat să fie sistematic. În loc să relateze simplu ce vede, ce se întîmplă, încearcă să se arate util, acoperind de pildă metodic harta țării (căci călătorește pe Bistrița, pe Ceahlău, botezîndu-l literar Pion, pe Dunăre etc.) ca Vlahuță în **România pitorească**, dintr-un impuls costumbrist caracteristic romantismului Biedermeier. Nici Vezuviul nu-i smulge accente mai deosebite. Cu unele detalii nostime ale ascensiunii în vremea respectivă (1808, dar redactarea e din 1861), sublimul lipsește : „Fundul craterului este neted ca un parchet de salon, iar pareții ca cum ar fi tapisați de stofe de multe colore..." Entuziasmul lui M. Zaciu („șart sadovenian" al relațiunii, „sentimentul cosmicului", „dar de povestitor" etc.) pentru aceste din urmă note italiene nu se explică, ele părînd concepute într-un spirit încă mai bătrînicios decît cele rusești din 1830, deși se referă la epoca de aur a vieții lui Asachi. Alte proze au fost intitulate de Asachi **Meditații** și M. Zamfir le consideră aproape niște poeme în proză, întîiele de la noi, prin cadența lirică a frazei și meritorii întrucît ar ilustra stilul „înalt" al prozei noastre de început. Ele sînt însă anoste, excepînd **Meditația unui îmbătrînit poet**, în care Zaciu a văzut o cheie a personalității acestui om, care ar fi fiind primul de la noi cu conștiința eșecului („de nime iubit") și care „au iubit floarea din cîmpul Italiei" (adică pe Bianca Milesi). Mai interesante, în atitea privințe, sînt nuvelele istorice. Reproducîndu-le în volum în ordinea evenimentelor pe care le tratează (și nu în aceea în care le-a scris), Asachi a lăsat să se întrevadă ideea de compendiu de istorie națională, ceea ce arată că, în proză, el încă era mai apropiat de spiritul Biedermeier decît în poezie. Genul celor patruzprezece texte (din care ediția autorului din 1867 cuprinde zece iar aceea critică de azi unsprezece) este mai degrabă asemănător cu al narațiunilor istorice publicate de Kogălniceanu în **Arhiva** și **Propășirea** în anii 40 sau cu cele ale lui Bolintineanu de după 1860 decît cu al **Lăpușneanului** negruzzian cu care ele au fost, zdrobitor pentru ele, comparate de obicei. Puține au subiecte consistente ori o intrigă bine condusă. Majoritatea narează liniar cronicărește evenimentele (originile naționale, geografia legendară, tema muntelui), urmînd parcă recomandările lui Kogălniceanu din **Dacia literară**. Favorabil scriitorului, acesta nega doar valoarea litografiilor însoțitoare. G. Călinescu a exagerat întrucîtva ponderea aspectului cavaleresc în detrimentul celui istoric-național („Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mînă cronicile moldovene nu cu scopul de a reînvia trecutul sau de a explica portretele domnilor, ci cu intenția curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavalerească"). El a socotit că Asachi se inspira din acele scrieri pseudoistorice care roiau imediat înainte de 1800, pline de aventuros, picaresc și reminiscente din epopeea ariostească. În definitiv, deși citează pe Ariosto și ia din nuvelele Renașterii cîte ceva, Asachi e mult mai aproape de proza istorică a romanticilor Biedermeier decît își închipuia Călinescu. Nu din Matteo Bandelo trebuia el să împrumute otrăvurile venețiene, intrigăria, deghizările, castelele gotice, loviturile de teatru, latura melo: Hugo îi era mai la îndemînă la jumătatea secolului, cînd își scria prozele. Iar unele din sursele istorice ale lui Asachi erau serioase. Anacronismele sînt mai numeroase decît la Negruzzi numai fiindcă Asachi a scris mult mai mult. Cîteva din aceste texte sînt de altfel istorie curată, de exemplu acelea despre epoca lui **Alexandru cel Bun** din 1837, **Ziua din urmă a municipiului Iașenilor** (cu o cununie romanțioasă într-o grotă, totuși!). **Mihai Viteazul** conține episodul, povestit de Șincai după Hevenes, ca și de Aaron și Bălcescu, al călăului care refuză să taie pe Mihai, dar într-o versiune diferită și avînd și o continuare foarte romantică : pe nume Mane, călăul fuge peste Dunăre, salvează și pe fiul lui Mihai, Petrașco, ascuns într-o tabără de țigani, și de care Cleopa, fata lui Mane, era în taină îndrăgostită, pentru ca pînă la urmă să intre în slujba voievodului ca **garde de corps**. Este probabil întîia noastră proză cu țigani. În **Ruxanda Doamna** e vorba de fiica lui Vasile Lupu, a cărei nuntă va atrage și pe Sadoveanu. Frumoasa Ruxanda confundă pe Timuș, fiul lui Bogdan Hmelnițki, cu principele polonez Coribut, ambii îndrăgostiți de ea și încercînd a-i obține mîna, dar mereu împiedicați de evenimente. Este un motiv recurent la Asachi acela al căsătoriei principiare și internaționale, efectuată (sau oprită) de rațiuni politice. După multe încurcături, Ruxanda ia de bărbat pe Timuș, Coribut murind. Sarbăda și monoplana narație n-are nici un haz literar, cu excepția unui episod, care dovedește la Asachi o intuiție neașteptată. Timuș, deghizat în negustor, oferise cîndva Ruxandei aflate în biserică o ramură verde : cu ocazia nunții, el sosește la biserică întovărășit de o sută de călăreți purtînd în mîini ramuri lungi de pin și părînd o pădure mișcătoare. Motivul shakespearean nu mai e asociat morții, ci vieții.

DOUĂ părți distincte are **Svidrighelo**. În prima, se povestesc luptele de succesiune la titlul de mare duce al Lituaniei și la tronul Moldovei (episodul din Ureche), după moartea lui Alexandru cel Bun, însă fără cheag epic. În cea de a doua, vedem pe Svidrighelo, unul din candidații la ducatul lituan, trăind ascuns în munții Moldovei, ca simplu cioban. Aceasta e o mică nuvelă italienească, în care Svidrighelo dejoacă planul unor ucigași plătiți de rivalii săi și e în cele din urmă descoperit de nobilii din țara sa, care-l voiau mare duce. Fata baciului care oferise adăpost lui Svidrighelo e luată în Polonia și căsătorită cu un nepot al acestuia. Două căsătorii politice apar și în **Elena Moldovei** (o schiță a începutului acestei proze datează din 1829) : Sofia, nepoata ultimului împărat creștin al Constantinopolelui, se mărită cu Ivan, țarul Moscovei, iar Elena, fata lui Ștefan cel Mare, cu unul din fiii din altă căsătorie ai aceluiași țar. Intrigile țarinei, care n-o voia pe Elena, se află în miezul unei povestiri cam fără relief. Subiectul este totuși documentat cu grijă. Mai aventuroasă și mai bogată epic este **Dragoș**, în care Asachi pretinde a relata întemeierea Moldovei după o altă „tradițiune" decît aceea știută cronicarilor din secolul XVII. De data aceasta, subiectul este complet neverosimil, iar personajele incredibile. Nu mult mai substanțială este **Bogdan Voievod**, iarăși pe tema căsătoriei politice : Bogdan cel chior, fiul marelui Ștefan, nu poate lua de nevastă pe Elisabeta, sora regelui polonez, și ca să se răzbune intră cu armata în țara vecină. Călinescu a reprodus singurul pasaj meritoriu, acela al darurilor trimise de voevod principesei, cînd i-a cerut mîna. Un astfel de pasaj este de menționat în **Valea Albă**, unde ni se spune istoria copiilor genovezi și tătari din Crimeea duși în sclavie de turci și scăpați de abilitatea unui boier român. Ajungînd pe o insulă de mocani români, copiii ce par ieșiți dintr-o piesă de teatru se trezesc din somn printre miei și ciini, în sunete de bucium. Atmosfera povestirii este, pînă la un punct, aceea din Istrati — Sadoveanu. Călinescu a mai semnalat episodul din **Mazepa în Moldova**, foarte frumos, și care a interesat și pe Hugo într-o baladă, în care protagonistul, legat de un cal, e urmărit de o haită de lupi, și apoi de niște cai sălbatici, care nu recunosc pe unul de-ai lor în bizara apariție a animalului ce pare a face trup comun cu omul. Este de mirare cum săracul în intuiții Asachi a putut totuși scrie o scenă ca aceasta, de un perfect adevăr naturalistic în detaliile morții calului :

„Cîțiva cai, din cei mai îndrăzneți, se apropiară de calul nemernic ca să-l adulmece, dar, văzîndu-l prefăcut în monstru, foroind și zburlind coamele, reintrau din nou între tufari. Astă scenă, pe care instinctul cursierului ostenit i se înfățoșa ca de agiutori, îl îndemnă a-și aduna toate puterile, spre a-i rechema prin nechezare; vroind a-i urmări, mai făcu un pas înainte, însă călătoria cea estraordinară lingezindu-i vinele, i-au tăiet virtutea ; nemaiputîndu-se ține pe picioare, cade la pămînt pe coastă, ochii i se întunecă, întinde coapsele, lungește gîtul și își dă cea de pe urmă suflare. Stolul cailor ieșă iar din tufari, încungiură trupul zăcînd, îl adulmecă și cum s-ar ofări de soarta monstrului mort, deodată caii dau îndărăpt și se depărtează în desimea tufarilor".

O nuvelă adevărată și mai complexă artistic este doar **Petru Rareș**. Douăzeci și trei de ani ascunde Domnina Rareș fiului ei Petru secretul nașterii lui, conform promisiunii făcute muribundului Ștefan care nu dorea lupte fratricide pentru tronul Moldovei. O țigancă bătrînă dezvăluie însă crudului Ștefăniță că se află în țară un pescar ursit să-i ia locul în scaunul domnesc, îi descrie chipul, ca și un semn ce l-ar avea în palma dreaptă, fără să mai apuce a-i spune și numele. La curte este un venețian intrigant, pe nume Malaspina, unul din sicarii puși de ducele Veneției la dispoziția principilor europeni ca să le îndeplinească ordinele cele mai murdare ori mai secrete. Pe acesta îl însărcinează Ștefăniță ca să găsească și să ucidă pe virtualul uzurpator. Luînd chipul și veșmintele unui peregrin catolic, Malaspina răscolește țara și dă peste Domnina, care-l găzduiește, tocmai cînd o furtună groaznică avea loc pe lacul Brateș, din care Petru se întoarce cu bine, aducînd cu sine și pe o tînără salvată din mîna unor netrebnici. Malaspina recunoaște în Petru pe omul destinului, dar nu reușește să-l omoare nici cu pumnalul, nici cu ajutorul unei scrisori impregnate cu otravă. Sosește și o corabie care aduce vestea morții lui Ștefăniță și a întrunirii unui divan în vederea alegerii altui domn. Malaspina e demascat (și la propriu, barba fiindu-i falsă) și urcat, legat cobză, pe o corabie, ca să fie condus la Suceava și judecat acolo. Însă perfidul italian reușește să scape dînd foc bărcii cu o migmă (alifie) din arsenalul lui personal. La Suceava, Rareș e ales domn, pe baza actului produs în divan de Domnina, care-l arată drept fiu al marelui Ștefan. Rareș e un bărbat viguros și înțelept, care poate scufunda singur o corabie de pirați de la gura Siretului, găurind-o cu o lovitură de secure. Influența nuvelei italiene de Renaștere e vizibilă la Asachi nu numai în intriga politică și polițistă complicată, dar și în asemenea detalii, care fac din Moldova aproape o Veneție, cu ape navigabile, corăbii și piraterie. De pirați bîrlădeni e vorba și în **Dragoș**. Iar Rareș e un Orlando. Acest promițător subiect de aventură e mai diluat în părțile a doua și a treia ale nuvelei, care totuși își recapătă suflul epic în final, cînd indestructibilul Malaspina învață pe văduva ducelui Veneției să-și scoată copiii din temnița unde-i ținea Rareș ostatici, înlocuindu-i cu copiii acestuia. Nuvela e scrisă, din păcate, în aceeași limbă arbitrar nemaniabilă și absurdă. E cert că, nu așa de fantezist în închipuirile sale istorice cum s-a tot spus, Asachi n-avea talent de prozator. ■

MIC DICȚIONAR

ACADEMIA ROMÂNĂ. Istoria Academiei Române desenează, în filigran, istoria României. Cea mai elocventă definire a semnificației oricărei Academii o reprezintă lista membrilor ei de-a lungul anilor, fie că este vorba de Academia Franceză, de Academia Goncourt, de Academia Artelor și Literelor din San Ruggiero-in-Monte (orășel de 2 500 de locuitori din Italia) sau de Academia Română.

Se spune despre Academie că este forul pe care toți îl bîrfesc pînă ajung să fie aleși în el, dar în care bîrfitorii, odată aleși, devin brusc îngăduitori și resemnați. Foarte posibil! Nefiind în nici o relație directă cu ilustrul for, îl privesc cu respectul puțin speriat al celui pentru care cuvîntul „Academie" nu și-a pierdut aura. M-a întristat întotdeauna încărcătura de obsolet și derizoriu care înconjoară, în limbajul obișnuit, adjectivul **academizant**. Admir instinctiv pe cel care a ajuns să fie calificat „academician", pentru că, în mintea mea, el a trecut pragul sorții pe sub un portic străjuit de coloane corintice — vechiul vis al țăranului de la Dunăre.

Academia Română și-a copiat onorabil modelul, Academia Franceză ; aleasă după canoane moștenite din vremea lui Richelieu, ea și-a aurit singură blazonul și tot singură și l-a pătat. Din ea n-au făcut parte Eminescu, Andreescu, Creangă sau I.L. Caragiale, dar tot din ea au făcut parte alte nume, pentru a-i oferi strălucire și respect.

Într-o zi de la începutul lui iulie, brusc, Academia a început să renască. Fericitul eveniment a putut fi parțial urmărit la televizor, unde privirile noastre au surprins scene pînă de curînd considerate drept improbabile. Orice renaștere este benefică — cea a Academiei cu atît mai mult. Gurile rele vor începe să clevetească despre omagiile pe care fiecare academician în parte le-a închinat președintelui din urmă cu șase luni și care ar compune cîteva respectabile tomuri în folio — dar parcă n-au făcut și alții la fel ? Aceleași guri rele ar fi în stare să evoce și maniera gratuită în care aproape toți academicienii cauționau oroarea, semnînd articole de proslăvire pe prima pagină a revistelor — dar nu trebuia, pînă la urmă, ca cineva să îndeplinească funcția de umanist de serviciu ? Academicienii dădeau dovadă chiar de mărinimie, deoarece — scriind articole festive la același tarif de mizerie — scuteau pe alții de maculare. De fapt, nu prea avem ce le reproșa. Am fi tentați să le surprindem chiar o umilință franciscană : s-au comportat ca marea majoritate a românilor, cu toate că aveau (în principiu) o capacitate intelectuală strivitor superioară față de marea majoritate a românilor. Nu-i o dovadă de modestie ? Să uităm însă trecutul întunecat : e momentul sărbătorii. Că această sărbătoare a oferit scene surprinzător de savuroase pentru respectabila instituție o dovedește însăși ședința urmărită la televizor.

Audiența au avut privilegiul unor momente de spectacol suprarealist pur, cum a fost elogiul Părintelui Stăniloaie întreprins de academicianul C.I. Gulian : iată ce înseamnă omul potrivit în clipa potrivită ! Mai lipsea un elogiu al lui Vlad Georgescu realizat de academicianul Ștefan Pascu și unul al lui E. Lovinescu, simbolul onestității intelectuale, rostit de academicianul Eugen Barbu. Convocate oarecum intempestiv, numele lui Mircea Eliade și al lui Constantin Noica au sunat bizar în context ; tare mi-e teamă că, invitați la o asemenea ceremonie, atît Mircea Eliade, cît și Constantin Noica ar fi declinat politicos invitația și ar fi rămas în umbră. Iar posibila reacție a lui Constantin Brâncuși e mai bine să n-o imaginăm !

În rest, spectacolul mi s-a părut edificator. Cu o unică rezervă, pur terminologică. Ar trebui ca adunarea la care am asistat să poarte numele a ceea ce este de fapt, — **Academia Republicii Socialiste România.** Pentru că asta a fost și asta a rămas. Actuala Academie Română viețuiește cîndva, prin anii '70. În materie de trăire **retro**, Academia noastră a atins academismul perfect — mica întîrziere de trei generații și de o mentalitate.

Mihai Zamfir

Umilința prozei scurte

„CÎND mămăliga e multă gloseză naratorul povestirii **Umilința prozei scurte**, mai merge să amesteci și mălai prost că nu se simte, se pierde... Se amestecă cu unt și brînză, mă înțelegi matale... Dar dacă e să faci două ouă simple fără nimic altceva și unul e stricat, te-ai ars, pute, și trebuie totul aruncat... Nu ține șmecheria... Cum să scriu povestiri, ești nebun...“ Naratorul, agronom și medic, visează la „o frescă a umanității în secolul XX“. Îndemnat să scrie proză scurtă, se revoltă : „Cei care scriu proză scurtă se umilesc“. Dar a scrie roman ? „Despre ce să scriu, m-am tot întrebat... Și tot gîndindu-mă și consultîndu-mă cu nevastă-mea, m-am hotărît să fie ceva despre viață și dragoste... Urma să mă ajute și ea, să culeagă fel de fel de întîmplări pe care eu să le amestec și să le topesc în substanța romanului“. Orice coincidență între poziția unui narator și poziția autorului însuși este, ca să zic așa, cu totul întîmplătoare. Cu toate acestea, nimeni nu ne oprește să căutăm, pe contul nostru, puncte comune : după trei volume de proză scurtă, Bedros Horasangian a publicat două romane, **Sala de așteptare** și **În larg**. Cel dintîi tinde să fie o frescă a umanității în secolul XX. Îmi place să citesc în schița finală a volumului **Portocala de adio** o imagine parodică pe care Bedros Horasangian o folosește pentru a închide o tensiune a propriului scris. Prozatorul preferă această ipostază ironică, în locul unei luări de poziție în regim teoretic.

Să încercăm să-l rezumăm : dacă romanul, oricît de cuprinzător, își poate îngădui să amestece pagina de artă și fragmentul derizoriu („mălai prost“), proza scurtă se vede obligată la rigoare (dacă un ou e stricat, te-ai ars !). Nu am nimic de obiectat în principiu. Vreau doar să precizez că, în cazul unui volum de proză scurtă, principiul de compoziție nu exclude „mălaiul prost“. O schiță, o povestire, un „moment“, da; genul scurt este neiertător în pagina de revistă, unde orice defecțiune (să-mi fie iertată expresia, ea aparține autorului) „pute“. Într-un volum, însă, textele sînt, fatal, inegale, „ouăle“ nu sînt la fel de proaspete. Și dacă, totuși, consumăm „omleta“ e pentru că apreciem arta bucătarului.

Portocala de adio contrazice, cumva, principiile aplicate prozei scurte în **Umilința prozei scurte** : sînt multe texte lipsite de semnificație, sînt multe pagini în care „limbajul, se observă, trece dintr-un registru sociologic într-unul gazetăresc“. În primele volume, Bedros Horasangian a folosit un tip de narator impersonal, foarte apropiat de acela din „Momente și schițe“. Un narator care putea fi confundat, pînă la un punct, cu scriitorul însuși, pierdut în mulțime, observator amuzat al comediei umane. Nu atotprezent și nici atoateștiutor, ci numai distanțat, prin natura humorescă, de „teatrul lumii“. În volumul de față, Bedros Horasangian își diversifică naratorii, nu numai prin identitatea epică și socială, ci și prin limbaj. Ce se pierde în urma acestei schimbări de perspectivă este un grad de „obiectivitate“. Ce se cîștigă, este un plus de autenticitate.

Naratorii au, în principal, două calități : una, de pur observator, comentator al propriei categorii morale, definită prin limbaj și putere de judecată, prin comportament și prejudecată. Este o calitate de scriitor „inconștient“. Cealaltă presupune un grad ridicat de cultură, un mod de a pune-n relație trăitul și livrescul, fără, totuși, asumarea unei conștiințe literare. Naratorii lui Bedros Horasangian sînt naratori, nu scriitori. Ei nu consemnează : vorbesc. O altă instanță, niciodată numită, le transcrie discursul.

Lumea lui Bedros Horasangian este aceea a deceniului nouă. Literatura lui nu este polemică, dar nici nu aplică realului un tratament cosmetic. În unele cazuri, realismul „acumulativ“ amintește de poezia lui Mircea Cărtărescu. Metropola se descompune în imagini caleidoscopice. Mediile sociale se întretaie imprevizibil. Scriind în genul scurt, Horasangian năzuiește la „frescă“. Naratorii acestor texte se definesc lingvistic : socialul este expresia limbii. Romancierul Horasangian pare să exerseze limbaje și situații ; culege, vorba agronomului-doctor, fel de fel de întîmplări pe care le amestecă fără însă a le topi în substanța unui roman. **Portocala de adio** pare dosarul unui roman, ante-camera lui.

Personajele sînt, deocamdată, generice : „Cine putea să fie ? Un om. Avea oare necazuri ? Poate avea, poate nu, cine ar fi fost în stare să răspundă. Tăcea și bea. Poate că viața i se părea mai frumoasă“. Disperarea, pe care am remarcat-o la cei mai mulți reprezentanți ai promoției '80, definește o lume fără orizont : fiecare personaj își are „un Godot“ al lui. Eroii aparțin „unei lumi obscure, cenușii, amorfe, unde se ascund fără să aibă nimic comun cu ea : o viață trăită zi cu zi, pas cu pas, consumată în aparențe și așteptări cu respirație scurtă“. Sînt cuprinși de un plictis fără nume, „ceasurile lui Dali încep să curgă... în cameră“. Se mănîncă „fără poftă, în virtutea unei obișnuințe : mănînci, dormi, trăiești“.

TEXTELE definitorii ale volumului se desfășoară în spații larg culturale. Fără să fie numit, naratorul face parte din lumea scriitorului, prin lecturile sale, prin concertele și prin vernisajele la care ia parte, prin ironia livrescă, în care-și travestește angoasa : „Dacă stau să mă gîndesc, era primăvară și abia înflorise liliacul. De privighetori nici vorbă, doar niscaiva ciori ici colo“.

Spre deosebire de schițele de început, unde naratorul era „privitor ca la teatru“, în aceste „momente și schițe“ se simte „angajarea“. Naratorul se implică, nu numai la nivelul acțiunii, dar comentează, ia distanțe morale și sociale, se lasă tentat de speculație și, uneori, de eseu : „Fel de fel de destine, sîntem legați unii de alții cum nici nu-ți dai seama“. „Se pare că pe pămînt se poate trăi și muri oriunde. Oricine găsește pînă la urmă un loc anume. Ca și oamenii, orașele își au și ele soarta lor“. Impresia este de jurnal în travesti : însemnarea directă nu-l mai trădează pe gazetar, nici pe sociolog. Sub măștile naratorilor se aude, autoritar, glasul scriitorului. Insectarul lui de buzunar are căsuțele gata pregătite pentru exemplarele rare. Personajele se așează cuminți, ca termenii într-o ecuație, în locurile ce le-au fost predestinate. Nu greșesc dacă spun că Bedros Horasangian devine „tezist“ în **Portocala de adio**. Șansa lui literară e patosul. Realul e devorat cu lăcomie, e posedat „imperialist“. Dar dictatura nu prinde bine nici măcar în literatură.

Val Condurache

Bedros. Horasangian, **Portocala de adio**, Ed. Dacia, 1989.

„Ce politică faci, domnule Orfeu?“

ÎNCET dar sigur, Horia Bădescu și-a constituit o personalitate literară multiplă, tentată de afirmarea diferențiată a disponibilităților artistice. Poetul a fost mai întîi dublat de critic, așa cum se cuvine să fie „ajutat“ oricare scriitor de o vie și lucidă conștiință critică. Dincolo însă de preocuparea critică pentru propria creație, firească, implicită în viața intelectuală a fiecărui scriitor, Horia Bădescu a ieșit din teritoriile scrisului său poetic și a încercat relația critică cu opera altuia (Grigore Alexandrescu sau Magda Isanos), părăsind domeniul secret al conștiinței critice tacite, suficiente siesi, fără nici o mărturisire despre sine, pentru a se aventura în geografia altor spații spirituale, însă fără a-și asuma pînă în momentul de față riscuri prea mari. A fost apoi o veritabilă surpriză să descoperim în poetul Horia Bădescu o nouă disponibilitate : aceea de prozator. Cele două romane publicate pînă acum nu sînt cîtuși de puțin tributare reflexelor artistice ale poetului ; sau sînt tributare numai în măsura în care orice roman cuprinde în sine un sîmbure de poeticitate. Altfel însă, în proză, Horia Bădescu știe să se păstreze, fără diluări și fantazări decorative, în limitele unui curs epic economicos, care, chiar dacă nu are (pentru că nu-și propune) o deosebită amploare, este urmărit cu minuțiozitate pînă la capăt, cu directețea povestirii ce se grăbește să spună ce are de spus. Cele două romane ale lui Horia Bădescu nu sînt, prin urmare, aproape deloc poematice, autorul nefiind amator de îndelungi tergiversări. În acest fel, romancierul (căci Horia Bădescu este un romancier și cred că el își va spori cu timpul opera în acest sens) bruschează oarecum un dat al genului, o prerogativă care spune că romancierul este un povestitor care știe să tergiverseze cît mai mult rezolvarea intrigii. Un roman de tip clasic știe să amîne exact atît cît trebuie răspunsul la întrebarea socială pe care a lansat-o, Horia Bădescu preferă romanul-povestire care se îndreaptă fără ocolișuri spre tinta lui. Deocamdată, autorul nu a dat cărților sale epice o prea mare mizã, dar simțim că ar putea-o face în alte construcții. Era previzibil ca un poet de structură baladescă să fie atras de epicitatea romanului și nu cred că forța invenției lui realiste s-a istovit. Abia și-a prefigurat orizonturile.

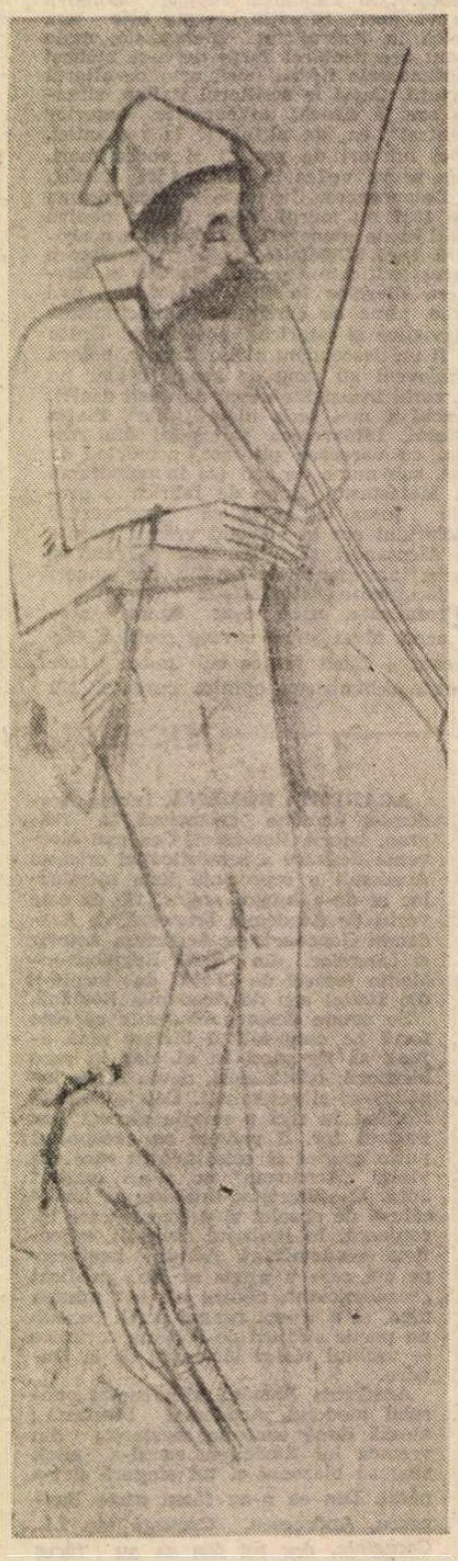
Scriitorul clujean este o prezență civică dintre acelea pentru care memoria culturală, demnitatea spiritului, exigența critică sînt forme de implicare directă în social, modalități de acțiune literară a cuvîntului civilizator. Poetul nu moralizează însă niciodată, el vorbește în pilde, inventează metafore, impune semnificații etice dincolo de situațiile concrete care îl neliniștesc. Poetul se întîlnește cu istoria și cu prezentul cultural al tradiției perene și dă seamă despre aceste întîlniri și provocări în tabletele adunate în volumul **Ferestre** . Aici poetul îi convoacă în pagina scrisă și pe critic și pe prozator, pentru a crea efigii ale trecutului sau embleme ale prezentului. Căci, în fond, aceasta este o tabletă literară : o efigie, o emblemă sau un blazon — liric, epic sau critic — pe rînd sau toate deodată. O știm în primul rînd, în literatura română, de la Arghezi. O știm, într-alt fel, de la G. Călinescu. Și o știm, văzînd exemplele derulîndu-se inedit sub ochii noștri, în prezentul literar, de la Geo Bogza și Ana Blandiana. În tabletele din **Ferestre**, Horia Bădescu este un mai tînăr „paznic de far“, care ne semnalează imperceptibilele momente de criză prin alerta morală sau avertismentul cultural.

Întors spre trecut, poetul caută pentru prezentul său un răspuns despre rostul poeziei. Îi apar în aburul memoriei, simultan și contradictoriu : turnul de filde și poeții-victime Lorca sau Voronca, poeții fascinați de revoluție Heliade, Hugo sau Maiakovski. Întrebarea are scenariul ei amplu, retoric, din care reproduc numai o secvență : „te întrebi, acum, cînd știi că nicicînd poezia n-a oprit vreun război, n-a săturat vreuna dintre burțile goale ale planetei, n-a vindecat nici unul dintre teribilele flageluri, n-a oprit ororile, crimele, torturile trupului și sufletului de care e plină această minunată omenire ce se «civilizează» cu fiece zi de cîteva mii de ani, la ce bun ea, poezia ?“ Scenariul răspunsului nu e mai puțin amplu, patetic și poetic, cu o vibrație lirică atingînd rezonanța memorabilă : „Dar, amintindu-ți, de asemenea, că nu fiarele, ci oamenii l-au sfîșiat pe Orfeu, simți nevoia, chinuitoarea nevoie să-ți închipui ce ar spune ilustrul înaintaș dacă i-ar pune cineva atît de actuala și de străvechea întrebare : Ce politică faci dumneata, domnule Orfeu ? Nu știu de ce am siguranța că ar răspunde : «politica sufletului, care e starea de revoluție a conștiinței, adică voința de a fi a istoriei, adică poezia !»“. (p. 52—53).

PRIMA dintre tabletele adunate în acest volum **(O oră de liniște)** invocă starea permanentă de veghe a scrisului la ordinea lumii și a firii. Cu toată amploarea acestei perioade retorice îmi îngădui să o reproduc ca pe o ultimă exemplificare a modului dublu — liric și critic — al acestor tablete : „Domnule poet, acum, în clipa în care pixul dumitale atinge hîrtia, pe pămînt se ucide în numele omului, se torturează în numele omului, se moare și se urlă de durere în numele omului ! Ai grijă, domnule poet, dumneata care zici că vorbești în numele omului ! Ai grijă de cuvintele dumitale ! Ai grijă ce faci cu cuvintele dumitale ! Ai grijă ce faci cu pixul dumitale, subțire și elegant ca o rachetă de croazieră. Pentru că, domnule poet, nu mai e timp pentru micile dumitale strîmbături în fața oglinzii, nu mai e timp pentru obrăzniciile și teribilismele dumitale, nu mai e timp pentru fandoselile dumitale. Nu mai e timp și plouă cu gloanțe și pe pămînt e un vacarm îngrozitor. Și aproape nu ne mai auzim unii pe alții. Și aproape nu mai putem comunica unii cu alții. Și bagă de seamă, domnule poet, ce faci cu incomunicabilul, cu inexprimabilul, cu neînțelesul ! Fiindcă, în lumea aceasta atît de încurcată, de plină de zgomot, de incomunicabilă, avem nevoie de mai multă claritate, de mai multă logică, de mai mult sens !“ (p. 5—6). Cele o sută și ceva de pagini ale cărții însumează multe asemenea întrebări, uimiri, neliniști, unele banale, altele paradoxale. De ce nu mai plîngem și preferăm rîsul ? Cum se pierde sacralitatea unor gesturi vechi ? Cum e posibil ca o limbă pe cale de dispariție, helgolandeza, să nu aibă cuvîntul „iubire“ ? Știe tiranul că este tiran, că faptele sale sînt cumplite ? Cum se instaurează sau cum de nu se instaurează legea morală în noi ? Adevăruri simple sau întrebări mai complicate sînt relevate în pilde, poeme în proză, medalioane, evocări, efigii, portrete sentimentale. Mi-ar fi greu să contabilizez și să rezum în această recenzie toate întrebările și răspunsurile cărții de tablete ale lui Horia Bădescu. Ar fi, pe deasupra, și inutil. Nu pot decît să-i dau un sfat prietenesc de lectură cititorului dispus să-l primească urmărind aceste rînduri de semnalare : să ia cartea, să o pună pe noptieră și să citească în fiecare seară una sau două tablete. Îl previn însă că acestea nu sînt nici sedative, nici somnifere și nu îi vor aduce mai multă liniște, nici nu-l vor ajuta să se împace cu sine însuși. Dar, îl vor ajuta să găsească mai multă claritate, mai multă logică și să umple cu mai mult sens lumea pe care o trăiește, în viața de zi cu zi. Ceea ce nu e puțin. Iar după ce o va fi terminat de citit cred că va găsi destule argumente pentru a așeza cartea în bibliotecă aproape de **Paznic de far** de Geo Bogza sau de **Calitatea de martor** de Ana Blandiana.

Ion Simuț

Horia Bădescu, **Ferestre**, Editura Albatros, 1990.



SORIN ILFOVEANU

„Eroi-comico-satiric" contra „delectatio morosa"

PUȚINĂ lume a reușit, pe la începutul lui 1988, să-și procure, și numai prin desăvîrșită confidență, un opuscul pe a cărui copertă, stilizînd o ilustrație miniată de secol XVIII tîrziu, stătea scris : Silviu Angelescu, **Calpuzanii**, roman, C.R. (Cartea Românească, 1987). Se șoptea prudent, numai în aparteuri amicale, despre hazul cărții irezistibil, antrenînd fără scăderi de nivel lectura, despre mușcătura aluziei politice, nebunesc de îndrăzneață, răcorind o clipă, ca prin farmec, năduful înveninat, pe atunci aproape pietrificat al cititorului. Un ocult scandal ideologic ar fi atras interzicerea cărții și alte măsuri represive. Despre carte — un debut după cît știu — s-a scris prin urmare înfim, aproape incognito. (Cronica **României literare** a izbutit să apară.)

Cine deschidea romanul era instalat pe dată într-o **comedie a cuvîntului** „ieroglific", într-o umoristică filologică de genul **drolatique**, dezlănțuind ca să zic așa, prin transcrierea interpretativă a unor texte cronicărești celebre de la răscrucea ultimelor două secole, un haz exasperat și, ca atare, descătușant : hazul lipsei extreme de soluții, **bucuria curativă a jocului eliberator într-un spațiu simbolic.** De regulă, rezistența literară n-a practicat la noi în deceniile din urmă comicul și regimul ludic. De aici s-ar putea crede că oamenii socoteau a mai avea ceva de pierdut. A lucrat probabil și cenzura unei optici dezolate de neseriozitatea românească, după ce cîțiva ani mai-nainte proliferaseră bancurile, anecdotele și cimiliturile politice. Fusese, acum se vede bine, o reacție în exces la presiuni în exces, care în cele din urmă s-au și dovedit de natură să jugulеze apetitul comic. Cînd a apărut **Calpuzanii**, glumele muriseră. Cu atît mai mult frapa brianța replicii pe care o primea **Princepele** lui Eugen Barbu — scris acesta în vremuri, nu-i așa, fericite !, dar stăpînit de o sfidătoare **delectatio morosa** sub obsesia politicului, a puterii, a alchimiei resentimentului. Își afla acum un pandant (și **Calpuzanii** pare un roman cu măști) generat evident de un etos al libertății cugetului, al bucuriei spiritului ca **soterie.** Textul nu e un alambic al amarelor licori, ci o oglindă poliedrală cu răsfrîngeri voioase, care „întoarce" sarcasmul sub antidotul voiibune, grotescul sub stilizare decorativă, coșmarul domolit prin oglindire.

„Arătările" din carte se petrec pe timpul unui **Nicolae** care a pustiit țara. E un... fanariot de acum două secole, Mavrogheni, spoliator și megaloman, deși nu lipsit de o impură temeritate. Suit în slăvi într-o prodigioasă encomiastică a boierimii de limbă greacă (putem reflecta pe tema oportunismului nomenclaturii), pe vodă Mavrogheni l-a memorat copios și literatura română : Ion Ghica, Dionisie Eclesiarhul în **Cronograf**, Pitarul Hristache într-o **Istorie** rimată a **faptelor lui Mavrogheni Vodă și a răzmiriței din timpul lui, pe la 1790,** și încă un predecesor anonim din al cărui text s-a pierdut începutul. Consecvent jocului răsturnării în oglindă, și naratorul intermediar din **Calpuzanii** declară a fi dat de un manuscris de secol XIX timpuriu, dar lipsit de sfîrșit... Insistente **Deslușiri** preliminare apasă tema translării sensurilor peste timp, a „tîlcului surpat și răsturnat", jucîndu-se a echivala la tot pasul tîlcuri în marile limbi de dominație politică și intelectuală (greacă, latină, slavonă, turcă), spre a vădi permanentele omologii ale lexicului culturii, inscrierea idiomurilor într-un scenariu universal. Textul găsit ar fi fost scris într-o fabuloasă limbă apocrifă „prebabelică" și anume „paleosarmata" (metaforă a permanențelor unui destin și a unei viziuni a lumii). Se vădește a fi o românească travestită, a, nu sub somația vreunei opreliști, ci așa, din **pur pariu cultural** al unui gramatician poliglot. Acesta e fascinat de **vocația contestației prin rîs,** suită de arhaica „limbă" la treapta metafizică. Chiar în infrastructura ei morfologică, verbele auxiliare (echivalente lui a fi și a avea) erau **mîr și cîr,** adică **a rîde și a nega !**

Ce aflăm din manuscrisul în „paleosarmată", retălmăcit într-o truculentă **imitatio** cronicărească ? Cîțiva cărturari ce nu fuseseră străini de celebrarea desăntată a domnitorului cu cîntece mincinoase, și nici de alte diversiuni culpabile săvîrșite cu vorba, „sucind mințile cu cugetări sofisticești" —, urzesc compromiterea aceluia la Poartă. Scop în care substituie galbenii haraciului în monetă calpă. Descoperiți, represaliile ating culmi de perversitate a atrocității. Cărturarii calpuzani ispășesc păcatul de a fi tăcut îndelung — deși știau că „și o cetate poți sparge cu gura", sau de a fi mințit îndelung, „rostind fățiș una și dosiș alta". Plătesc pentru defecțiunea morală de a fi preferat protestului răspicat căile intrigii și perfidiei. Eroismul lor e împuținat, viciat. Simbolistica monetei false și cea a cuvîntului cu două fețe se asociază. Tema „cuvintele sînt ca banii" a și dominat de altfel literatura noastră veche, atestînd conștiința caracterului contractual și, la o analiză riguroasă, falacios, al comunicării. Era nevoie, în mediul moral al textului, de un agent care să întrețină idealuri, crezuri, valori precum dreptatea și adevărul.

Aura eroică, într-un abur de legendă, se țese în jurul unui participant-necărturar la complotul calpuzanilor, viteaz, răzbunător al martirilor ambigui, pentru a propaga ideea de justiție imanentă. În ce-l privește, preferă insurgența faptelor subversiunii retoricești. E pitarul Sotir Mogoșanu ot Glavacioc, personaj construit cu procedee împrumutate basmului, baladescului eroic și romanului popular cu haiduci. Dar el are și înaintași de elaborație intensiv cărturărească, tandruparodică : Romăndor sau Slobozan din **Țiganiada.** Despre semnificația numelui Sotir — salvatorul, eliberatorul se face precisă deslușire. Personajul chiar apare în scenă asemeni lui Isus călare pe măgar, intrînd în Ierusalim. Firește, secvența e transcrisă în registru burlesc, aidoma celei imediat următoare, o bătaie a pitarului cu cîțiva călugări greci, dusă cu mare tapaj și parafrazînd nu doar izgonirea cămătarilor din templu, ci și încăierările lui Don Quijote cînd i se profanează viziunile. Livrescul se declanșează în cascade vertiginoase, resuscitînd duhul „poemationului eroi-comico-satiric" al lui Budai-Deleanu, cu **phantazii** aventuroase, dublate de o ilariantă sarabandă a gloselor pedante.

Cartea e fără îndoială vertebrată de o etică a responsabilității intelectualului într-o lume a kakofaniei — uritul și murdăria infinit ofensive. Speculez, în chiar spiritul cărții, o **figură etimologică,** spunînd, à propos de kakofanie, dar și de pilda cărturarilor, că puțini au cutezat să exploateze, necăzînd în trivialitate, binecunoscuta metaforă scatologică a îngurgitării cu polonicul, aplicată celor ce-și prostituează vorbele dincolo de orice margini îngăduite. Silviu Angelescu o face, și, fără a cădea în trivialitate (ceea ce dovedește cunoașterea mecanismelor poetice), dezvoltă pe cîteva pagini, către finalul cărții, o fantezie sarcastică asupra unor latrine domnești care, tratate cu o enormă cantitate de drojdie, dospesc și debordează apocaliptic. În fond, romanul propune o joacă de-a judecata. E judecată „pragma" cuvîntului, forța lui instauratoare și mlaștina insalubră în care ticălășirea ei cufundă lumea.

TEXTUL determină două atitudini : una subjugată plăcerii, cealaltă reflexivă, tîlcuitoare. Identic a procedat Umberto Eco, tot într-o **proză-violon** d'Ingres, cum pare **Calpuzanii** deocamdată, **Numele trandafirului,** unde o intrigă detectivă palpitantă și o hermeneutică erudită se întrețin reciproc **sub specie ludi.** Lectura primă e curioasă, nerăbdătoare, purtată de **apetitul consumator imediat,** continuu întețit de abilitatea spectacolului povestirii, de pitorescul cu totul cuceritor al limbii care evoluează ca un personaj, prestidigitator, ivind colorate iluzii de epocă. Dar intervine și spiritul unui nastratinism antonpanesc, știind să deguste nu doar plăcerea frustă a pehlivăniilor, ci și gratuitatea.. eficientă a pildelor din **Sindipa, Alexandria** sau **Fiziolog.** Deci ecalaltă lectură pe care textul o **provoacă** e una secundă, iscoditoare, solicitînd zăbava și memoria tiparelor, a cifrurilor și, în secolul lui Borges, reverîa semiozei nelimitate. Într-un cuvînt, tipicul cărturăresc. Figura retorică centrală în text este a tîlcuirii și tălmăcirii, iar figura scriptorului pe care o sugerează e a unui — hîtru — hermeneut consemnînd tîlcuirile cu o — înșelătoare — caligrafie vetustă.

Spunînd că textul **provoacă,** m-am referit la strategia pragmatică, nesuprapusă în cazul de față cutării insolențe morale, care „insolitează" textul mai mult sau mai puțin după codul „scandalos" al dandismului și se expune ca un **caracter al discursului.** Așa se întîmplă la Matciu Caragiale sau Eugen Barbu, alți doi artizani de limbă-personaj, degajînd aceasta o frigiditate mizantropică, o **morbidezza saturniană.** Dincoace sîntem, cît privește caracterul discursului, în plină volubilitate a rostirii joviale. Modelul sadovenian al unei limbi hieratic-jubilante, impregnată de etos sapiențial și filantropic e mai activ decît s-ar crede în **Calpuzanii** care, ce-i drept, nu trimite la blajinul Neculce, ci la un neastîmpărat Pitar Hristache și, în general, atîță sucurile vezicante din limba cronicarilor munteni.

Deși e greu de prezis dacă (emancipîndu-se eventual de întortocheatul travesti adaptat de data asta) autorul va confirma o vocație de prozator cu lungă respirație, **Calpuzanii** va rămîne. Ca o poznașă și savantă „jucărea" plăcută nu doar la vreme de restriște. Dacă tot a revenit azi spiritul iluminist, însă dominat de o umoare mohorîtă, chiar sumbrubelicoasă, de ce n-aș spune că se resimte carența risului dezinteresat, iubitor de oameni, care decontracta literele și filosofia politică a luminilor ?

Gabriela Omăt

SORIN ILFOVEANU

PREPELEAC DOI

Secrete diplomatice

AMBASADORII comunică în țara lor știri privind situația statelor pe lîngă care sunt acreditați, lucru vechi de cînd lumea. Sau transmit cine știe ce date și planuri în curs de îndeplinire, despre care autohtonii habar nu au, sau dacă au, nu cunosc amănuntele. Ar fi interesant de aflat cam cum arăta spre sfîrșitul secolului șaptesprezece o valiză diplomatică. Voi încerca să mă informez, sănătoși să fim, și le voi descrie, poate, cititorilor obiectul.

În orice caz, tentația-i mare. Ce-or fi ascunzînd acolo trimișii, curierii apărați de imunitate, prezentîndu-se la graniță ?... Scrisori conținînd secrete importante, care, cunoscute, ar feri lumea de multe necazuri... Acte compromițînd persoane și instituții... Puneri la cale de zavistii, de mișcări disidente, de comploturi, de lovituri de stat... Dar cîte nu pot fi... E drept, există și dezamăgiri, aparente. De pildă, unui diplomat din est — socotit agent periculos, — trăgînd peste noapte la hotel, i-a fost scotocit prin spargere bagajul diplomatic. Și ce credeți că a descoperit înăuntru serviciul secret advers ? Lenjerie de damă. Să mă iertați. Foarte mulți chiloți fini, din vest, fantezisti, nostim croiți, purtînd pe o parte, în glumă, semnele circulației rutiere europene și mondiale. S-a crezut mai întîi că era vorba de cadourile unui afemeiat, mai ales că în țara de bastină a diplomatului se purtau numai chiloți groși de bumbac, cu zgîrci pe după genunchi, și despre care în România circulă o vorbă. Eroare. Cercetată mai pe îndelete, pusă la ordinator, s-a constatat că puzderia de desuuri de mătase, pictată cu semne de exclamare, cu sensuri interzise, sau cedează trecerea, nu virați la stînga, atenție pietoni etc., dacă o citeai într-o anumită desfășurare, descopereai datele unei teribile baze de submarine...

TOT așa și cu Duca-vodă. Murea să afle ce transmiteau de la Țarigrad franțuzii. Dar să citim, în stilul vremii, „raportul" cronicarului :

Duca-vodă avè un grec din Țara Fîncească, anume Neculaiu Deport, pe lîngă dînsul, om învățat și tălpiz (șiret), **de știè despecetlui cărțile. Și pe-cee vreme scriè Tucul-grof de la Poartă la franțuji, de le trimitè pen Ieși pe la Duca-vodă, și Duca-vodă le da un răzădent a lui ce ședè în Ieși, și răzădentul le triimitè la franțuji. Numai le tot despecetluiè Duca-vodă cu acel Neculaiu Deport de le cetiè și le izvodiè, să știe ce scrie, ș-apoi le pecetluiè iar și le da la răzădent, de la triimitè... Iar cînd au fost odată, au priceput franțojii...**

Franțujii se prind că li se violează corespondența, și fac reclamație la Înalta Poartă. Duca îl lichidează pe răzădent, să nu existe martor. E una din cauzele mazilirii vodăi-Duca, după atîtea intrigi și încăerări pentru păstrarea puterii. Șansele sunt de partea beizadelei Antioh, primul fiu al lui Cantemir, fratele lui Dimitrie. Omul Porții cu năframa neagră apare, porțile cetății se închid, ca de mazilire, și-ndată **să schimbă bucuria în scîrbă, că să strică giucăria... de nu dederă nice pușceli, nice dziseră surleli...**

Rechizitoriul este aspru. De ce a prădat, de ce a ucis, de ce a violat secretul corespondenței și l-a executat pe martor, pe **răzădent ?...**

Reacția ?... **Iar Duca-vodă nu putè nemic să mai răspundă de rușine și de frică, numai ce schimba fețe. Unèori să făcè roșiu, uneori galbăn, și-i era mai mare ciuda că-i știè toate taînele ce le făcusă și i le dzice față, la videală.**

Remuscarea depinde de conștiință. Pentru cine are conștiință. Cu atîtea procese, **la videală,** ochiul și urechea noastră s-au deprins să distingă între căință și cinism. Între ele, se află observația fină a lui Neculce, ciuda agravantă, — măi să fie ai naibii, da' de unde or fi știind ei totul, dar absolut totul ! ? Vremurile se schimbă. Caracterele, nu. E bine s-o repetăm.

Tribunalele lumii sunt decorate cu multe maxime din Dreptul roman. Nu știu dacă ale noastre mai pun în sălile lor solemnele, impunătoarele ziceri. Dar văd în textul cronicarului moldovean... citesc rar, o dată și încă o dată... această frază bună a fi rostită în ceremonialul oricărei judecăți plină de consecințe :

Precum dzice Scriptura, că nice o taină nu poate să nu se știe, dar încă (.) care este și cu vărsări de singe, și mai tare și degrabă curund să vedește, că singeli nevinovat cere giudecată la Dumnedzeu și nu lasă...

Pe limba de azi : Nici o taină nu rămîne ascunsă, cu atît mai mult cînd este vorba de o vărsare de sînge, care mai repede și cu urmări mai adînci se dovedește, fiindcă sîngele nevinovat cere judecata lui Dumnezeu și nu (se) lasă...

Nu lasă. Nu se lasă... Dacă ar ști criminalii ! Dacă „ciuda" lor s-ar transforma într-un act de conștiință ; într-un fior al conștiinței...

CURTEA lui Duca ia calea exilului, petrecută de blesteme, țipete și văicăreli. **Iar doamna lui, fata Brîncoveanului, fiind tînără și dezmerdată de tată-său, să bociè în gura mare muntenește** (marile stări de suflet se exprimă mușai în limba locului în care te-ai născut) : „Aolo, aolo, că va pune tafca pungă de pungă din București pîn' în Țarigrad și, dzău... iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt !"

Strașnică brîncoveancă ! Numai că în Muntenia nu se zice „aolo", iar în ediția din 1955, Iorgu Iordan precizează într-o notă de la subsol că potrivit ms. 53, apriga munteancă ar fi exclamat pe limba ei adevărată „Haoilio, haoilio !" etc., ceea ce e cu totul altceva...

Curios acest ton țigănesc ! Luat de la robi ?... Fiindcă doar ei știu să pună într-o interjecție adevăratul accent al lamentării.

P.S. În numărul trecut, din neglijența corecturii, au fost intervertite unele rînduri pe la mijlocul coloanei a treia, ceea ce a dus la un fel de ghicitoare. Cu puțină osteneală — eroata fiind complicată — rog cititorii să rezolve singuri șarada.

Constantin Țoiu

1789 — PRO ŞI C

■ UNUL din efectele degringoladei stîngii politice franceze din deceniul ultim, pe fondul prăbuşirii utopiei comunise în întreaga lume, este şi rescrierea istoriei Revoluţiei din 1789. Faţa ei, aproape nevăzută în secolul XIX (cînd ascensiunea burgheziei oferea toate motivele de a o idealiza), iese acum tot mai des la iveală. Am putea vorbi de o perspectivă negativă asupra evenimentelor privite pînă nu demult ca fondatoare ale societăţii franceze şi europene moderne. Miturile revoluţionare cad unul după altul. În această privinţă, studiul lui Pierre Gaxotte, scris cu şase decenii în urmă, este protocronic. Rivarol face parte dintre cei care, ca Lăcusteanu la noi în 1848, s-au situat de la început de partea cealaltă. Mraginalizaţi vreme îndelungată, din această pricină, de către istoriografia oficială, aceşti „reacţionari" vin acum la modă. Din schimbarea punctului de vedere, istoria nu pierde, cu siguranţă, nimic ; cîştigă, poate, în complexitate.

Pierre GAXOTTE

Istoria neoficială a Revoluţiei franceze

DIN 1751 pînă în 1772 Enciclopedia a reunit împotriva inamicului comun toate ideile şi aspiraţiile „filosofilor": critica monarhiei şi a justificărilor ei intelectuale, ateismul, sensualismul, elogiul secolului luminilor şi al progresului, liberalismul economic, respingerea civilizaţiei timpului, apologia unei pretinse stări naturale în care toţi oamenii ar fi egali în drepturi şi bunuri şi, în sfîrşit, studiul foarte detaliat şi abundent al uneltelor şi meseriilor. Acestei din urmă părţi — cea mai bine realizată şi cea mai utilă — îi erau anexate unsprezece volume de planşe ; ele serveau de paravan restului.

Rousseau însă nu-i iubea pe Enciclopedişti. Ei îi răniseră vanitatea iar unele dintre doctrinele lor îi displăceau. El era, totuşi, de acord cu ei asupra fondului şi, plecînd de aici, geniul său avea să dea misticii revoluţionare forţa propagandistică ce-i lipsea.

Nefericit prin naştere, fără familie, fără prieteni, putred pînă în măduva oaselor după primele sale aventuri erotice, devorat de o neliniştе furioasă care, spre sfîrşit, s-a transformat în nebunie pură, el a sosit din Geneva, una din citadelele Reformei, unde „după două secole colcăiau amestecurile descompunerii". Pentru a-şi celebra furiile, revoltele, neliniştile, nevoia sa de distrugere, el a găsit accente de o amploare şi o frumuseţe uluitoare. Este oribil că cele mai magnifice puteri ale limbii şi poeziei au fost folosite pentru canonizarea unui suflet atît de sordid.

Dar Rousseau nu s-a limitat doar la anateme, la regrete şi la invective. El a stabilit bazele societăţii viitoare care urma să asigure oamenilor exerciţiul drepturilor lor naturale. Aceste fundamente erau: egalitatea totală a asociaţilor, alienarea dreptului fiecăruia în profitul colectivităţii, subordonarea contractanţilor faţă de **Voinţa generală.** Sensul acestei expresii trebuie înţeles bine. **Voinţa generală** nu este voinţa majorităţii ci vocea profundă a Conştiinţei umane, cea care trebuie să răsune în fiecare din noi şi care se exprimă prin cetăţenii cei mai luminaţi, cu cele mai înalte virtuţi.

În definitiv, **Voinţa generală** se defineşte, în consecinţă, prin conformitatea cu un sistem filosofic : individualismul. Republica s-a identificat cu această doctrină ; societatea a fost supusă acestei dogme. Politica revoluţionară a urmărit traducerea lor în faptă, reorganizarea lumii după postulatele acestora.

Prima sa sarcină sau, altfel spus, sarcina sa unică a consistat în a distruge şi a împiedica să reapară toate acele organisme, crezute naturale ce, pînă atunci au încadrat şi au susţinut acţiunile indivizilor şi care, de acum, păreau ca opresive şi imorale. Proprietatea, familia, corporaţia, cetatea, provincia, patria, biserica erau obstacole ce trebuiau doborîte. S-ar fi putut obiecta că majoritatea cetăţenilor respectau aceste valori, se regăseau, se împlineau prin ele. Nu a contat : în faţa **Libertăţii** nu există libertate. Dacă **Voinţa generală** nu se manifestă în aceşti indivizi, fenomenul se datorează pervertirii şi degradării lor şi este o datorie pentru cetăţenii „conştienţi" de a-i emancipa cu sila.

Devenită religie, Republica avea să aibă ortodoxia sa, aleşii şi respinşii săi. Majorităţi, alegeri, voturi, consultări populare : toate acestea definesc faţada, jocul ce-i captivează pe naivii ce se miră că regulile nu vor fi niciodată aplicate decît împotriva lor. În spatele acestor agitaţii se află întotdeauna micul grup al „credincioşilor", al iluminaţilor. Ei deţin adevărul. Ei vor să-i fundeze imperiul. Ei sînt **Voinţa generală.** Cît despre adversarii lor, oricît de numeroşi ar fi, oricît respect ar avea pentru sufragiul universal şi oricît devotament pentru forma republicană, vor fi consideraţi întotdeauna aristocraţi, reacţionari, eretici şi, după împrejurări, uzurpatori, pentru că, aşa cum exista un rege legitim, există acum un popor „legitim". Împotriva acestor „duşmani" sînt permise orice mijloace : frauda electorală sau ghilotina.

Iată unde poate duce naivitatea, idila lacrimogenă. Omul este bun prin naştere. Existenţa ticăloşilor, a desfrînaţilor este rezultatul civilizaţiei care l-a corupt pe om. Pentru a se regenera, el trebuie deci să respingă pretinsele binefaceri care nu sînt, în realitate, decît lanţuri şi nedreptăţi. Dacă ezită, forţa îl va constrînge, întrucît reaua sa voinţă este o crimă, o crimă contra **Virtuţii.** Vor fi declaraţi suspecţi toţi aceia care fără să facă nimic **contra** Revoluţiei nu au făcut nimic **pentru** ea.

Nu poate fi înţeleasă formarea misticii revoluţionare şi, cu atît mai mult, evoluţia sa oarecum mecanică şi fatală către forma excesivă dacă nu se ţine cont de caracterul extrem de aparte al mediului care a hrănit-o şi răspîndit-o. Acesta nu a fost studiat metodic în totalitatea lui. Augustin Cochin, care a încercat acest lucru, a murit înainte de a-l termina. Rezultatele pe care le-a obţinut sînt însă îndeajuns de semnificative încît pot fi folosite fără a mai aprofunda acest domeniu.

AMATORII noilor teorii din secolul XVIII nu rămăseseră izolaţi. Ei se asociau pentru a-şi comunica şi preciza cunoştinţele, ideile. Această organizare anunţată în 1720 s-a precipitat în 1750. La moartea lui Ludovic al XV-lea, ea era încheiată. În toate oraşele funcţionau asociaţii de arte frumoase, saloane literare, academii, societăţi patriotice şi de lectură, licee, societăţi pentru agricultură, muzee, loje masonice. Şedinţele lor erau frecventate cu regularitate. Se citea şi, mai ales, se discuta. O întreagă armată de gînditori se antrena în controverse şi delibera asupra problemelor momentului : circulaţia cerealelor, noile impozite, adunările provinciale, sau asupra problemelor de doctrină : rolul civilzaţiei, drepturile naturale, fundamentale societăţii.

Dacă s-a reţinut că primul discurs al lui Rousseau a fost răspunsul la un concurs al Academiei din Dijon, se va vedea că, după tonul, înfăţişarea şi profunzimea problematicii, nu se deosebeşte prea mult de discursuri similare în epocă. În principiu, toate societăţile erau legate fie prin raporturi asemănătoare celor dintre lojele masonice, fie prin corespondenţe continui ce supuneau pe cele mai depărtate ori mai puţin active celor mai bine informate, mai angrenate. De la un capăt la altul al regatului Franţei se efectua o neîncetată circulaţie de adrese, dovezi, moţiuni ce cimentau unitatea principiilor, ştergeau diferenţele, făceau ca avansul să se producă concomitent.

Republica literelor, care, în 1720, fusese o alegorie, era în 1775 o realitate. Era chiar singurul stat la care puteau fi aplicate teoriile **Contractului social,** singurul format din egali, singurul în care voinţa generală putea, în orice moment, să se degaje printr-o dezbatere între cei mai buni. Aceste dezbateri şi votările prin care se încheiau marcau progresul doctrinei revoluţionare ce trebuia acum transportată de la micul popor al iniţiaţilor la cel mare al profanilor. De aici a apărut însă discordanţa fundamentală care se va amplifica treptat pînă în 1794. Republica iniţiaţilor era organizată şi funcţiona în opoziţie cu realitatea. Cu cît ea îşi dezvolta logica, pe atît se îndepărta de viaţă. Cu cît voia mai mult să guverneze, cu atît era mai puţin capabilă.

În viaţa obişnuită asocierile se realizează în cazul aceloraşi opinii : aici, în republica intelectualilor, reunirea se făcuse în afara oricărei convenienţe şi a oricărui interes pentru a descoperi doctrina care va fi a grupului. Antanta, este mijlocul nu semnul sau consecinţa unui acord. În existenţa normală ceea ce contează sînt faptele ; aici au fost cuvintele. În viaţă ceea ce se urmăreşte sînt rezultatele materiale, tangibile ; aici erau voturile. În mod obişnuit a guverna înseamnă a prepara, prevedea, organiza, acţiona ; aici marea artă constă în a compune ordine de zi şi a obţine majoritatea. În cotidian o gîndire este judecată după experienţă, este supusă la proba faptelor. Aici domnea doar opinia. Este real ceea ce comportă asentimentul auditorilor ; este adevărat ceea ce antrenează adeziunea lor. În viaţa de zi cu zi omul nu este un individ izolat ; el aparţine organismului social ; este membru al unei familii, al unei categorii profesionale ; este ghidat de tot felul de consideraţii ce nu ţin de domeniul logicii verbale : religie, credinţă, morală, tradiţie, sentimente, loialism politic, datorie profesională. În societatea gîndirii, iniţiatul face tabula rasa cu orice în afara abstracţiei şi a raţiunii gînditoare. El exclude din sinea sa tot ce îl personalizează, el se reduce doar la facultatea deductivă cea mai răspîndită a lumii.

Dacă trece de la instinctul astfel format la real, la solid, la efect prin depăşirea părerii comune, dacă introduce în discuţie altceva decît ironia şi angajarea de sistem va observa că devine repede dezagreabil, stînjenitor, odios, ridicul pentru partenerii săi. Se va simţi depăşit şi, dacă nu va pleca el însuşi, va fi „epurat" la prima ocazie. Odată refractarii eliminaţi, grupul este izolat de profani, la adăpost de obiecţii şi rezistenţe, supus unui antrenament cu atît mai intens cu cît mediul este mai pur.

În acest mod, acţionînd prin scris asupra societăţii ce acţiona, la rîndu-i, asupra scrisului lor, trupa inconştientă a „fraţilor" s-a găsit orientată într-o mişcare progresiv accelerată, „spre apariţia unui anume tip intelectual şi moral pe care nimeni nu-l prevăzuse, pe care oricine l-ar fi respins şi pe care toţi îl pregăteau" : iacobinul socialist din 1793.

REVOLTA americană a precipitat şi mai mult evoluţia.

Cele treisprezece colonii erau de mult una din temele principale ale literaturii sentimentale şi umanitariste. Se considera că în ele există un popor nou, mai apropiat de natură, tolerant şi pios, patriarhal, fără altă pasiune decît cea a binelui, fără alt fanatism decît cel al virtuţii. Capitolele pe care Raynal le-a consacrat acestui nou popor sînt partea cea mai strălucitoare din **Istoria Indiilor,** atît de plicticoasă şi plată în rest. Cînd coloniile au decis să se separe de Anglia, toate pasiunile s-au orientat spre confederaţia lor căreia i-a revenit onoarea supremă de a face educaţie lumii întregi, de a-i arăta calea libertăţii. Declaraţia drepturilor elaborată de Jefferson într-un stil de cod moral a atras toate capetele înfierbîntate. Unii s-au făcut quakeri ; alţii — şi dintre cei mai nobili — s-au angajat după modelul lui La Fayette în armata republicană. Cei mai timizi făceau propagandă, afirmînd cu tărie că era regenerării a început. De o jumătate de secol cercurile filosofice reclamau noul şi, deodată, visurile lor s-au realizat în alte teritorii.

Ceea ce, pentru ei, erau încă cuvinte şi cărţi devenise acolo carne şi singe ; vorbele se transformaseră în fapte ; vîrsta de aur reapăruse. Toţi fremătau la lectura noutăţilor. Toţi exaltau faptele de departe. Ardeau de admiraţie, de dorinţă, de speranţă...

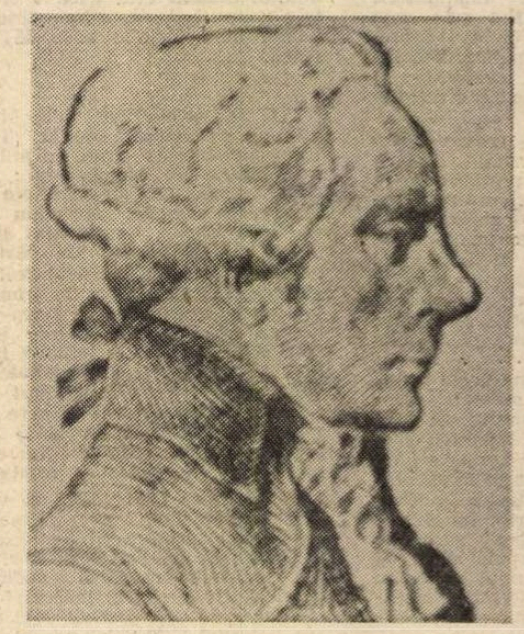
În acest moment, Benjamin Franklin a sosit la Paris în calitate de ambasador : „Totul în el, nota un publicist, anunţa simplicitatea şi inocenţa vechilor moravuri... El renunţase la frizura împrumutată". Ceea ce însemna că nu purta perucă. A fost primit cu şi mai multă admiraţie.

Acest om solid era unul din principalii demnitari ai masoneriei americane. Imediat ce s-a instalat la Paris, el a contactat fraţii din Franţa şi a luat parte nemijlocit la munca de epurare şi unificare ce, după destule dificultăţi, a asigurat, în loje, triumful elementelor avansate, ajungîndu-se, în 1780, la stabilirea supremaţiei şi controlului asupra „Lojii Marelui Orient", creată în 1773. Dintr-odată, casa lui Franklin din Passy a devenit cartierul general al agitatorilor. El era marele preot al filosofilor, Messia nemulţumiţilor, patronul făuritorilor de sisteme. Mapele lui erau pline de scrisori ce indicau locul ocupat în opinia publică şi influenţa pe care o avea asupra ei. I se scria de pretutindeni. I se cereau sfaturi. Un conducător de şcoală i-a trimis planul unui pact federal şi masonic ce trebuia impus suveranilor Europei. Un cardinal — Rohan, cel cu „colierul" — organiza sărbătoriri în onoarea lui. Un medic — viitorul „geniu al revoluţiei", Marat — îi prezenta experienţe de fizică. Un avocat — Brissot — îl interoga asupra lumii noi unde intenţiona să meargă pentru a lua lecţii de revoluţie. Un altul i-a dedicat prima sa pledoarie : era Robespierre.

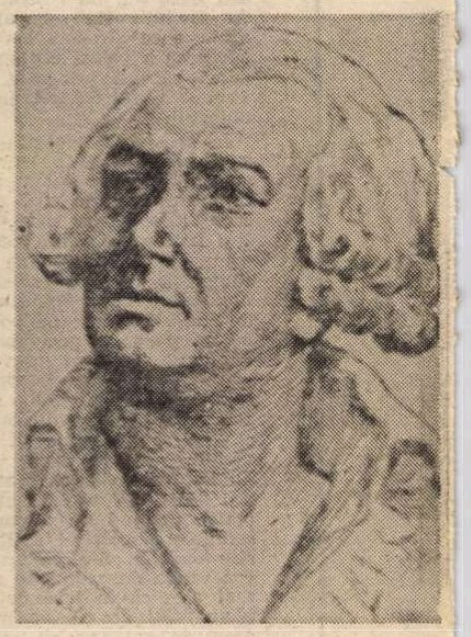
Cînd Franklin a părăsit Franţa, legenda Statelor Unite era indestructibilă, Jefferson, succesorul său, nu a făcut decît să o confirme şi de aici s-a construit o întreagă literatură romanescă şi emfatică ce repeta insaţiabil elogiul Poporului ales şi al Republicii model. Cîţiva americani, agasaţi de acest verbiaj, vor protesta în zadar, istoria ţării lor devenise, articol de credinţă.

Statele Unite dăduseră doctrinei revoluţionare ceea ce încă îi lipsea : exemplul. Viitorul nu mai depindea decît de energia noului guvernămînt.

Prezentare şi traducere de
Toma Roman



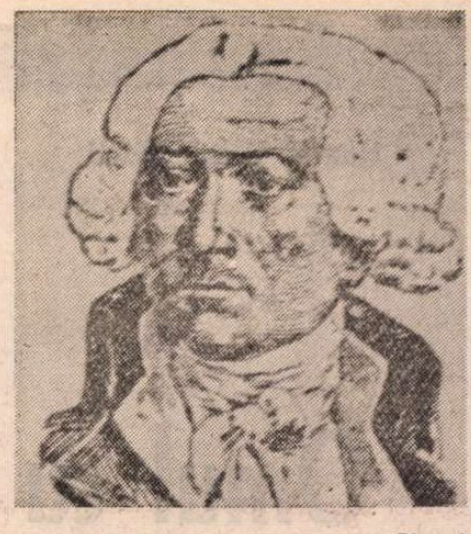
Robespierre



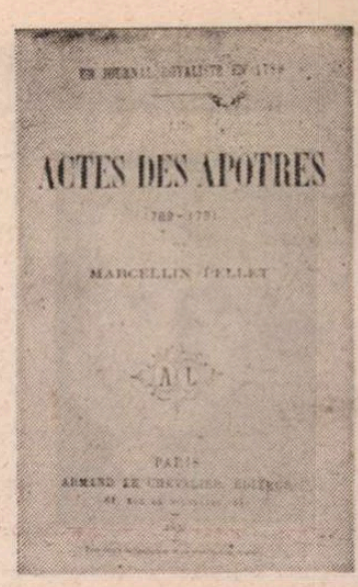
Danton

Bibliotec
M
TIRGU

CONTRA



Rivarol



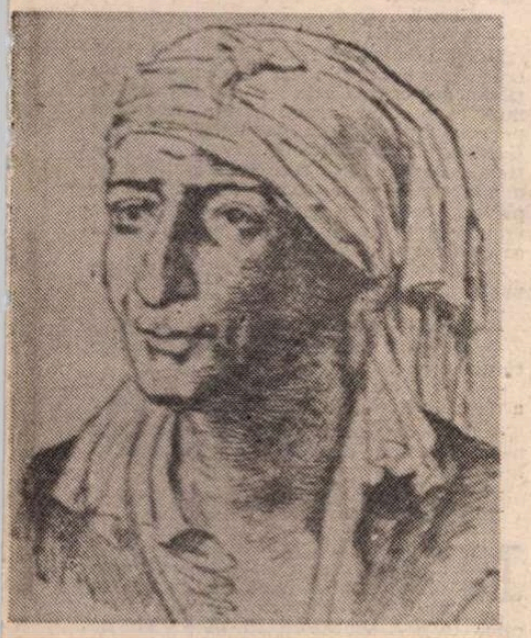
Un jurnal regalist

Actele apostolilor

SPECIMEN al presei regaliste de opoziție, de la 1789 la 1792 (311 numere). Pe frontispiciul primului număr scria : „2 noiembrie 1789, ziua morților, anul 0 al Libertății". Deviza : **Libertate, Veselie, Democrație regală".** Apărea la două zile odată. Fiecare număr avea pe manșetă un epigraf din Biblie. Marcellin Pellet, care a consacrat o carte de 276 pagini acestei publicații, îi descrie astfel pe redactori : „Sînt două grupe distincte : 1) făcătorii de epigrame, Peltier, Rivarol, Champcenetz, Mirabeau cadetul, Suleau ; 2) autorii de articole serioase (mai rare și atrăgătoare) Bergasse, d'Aubonne, Lauragais. Cîțiva redactori, ca Regnier, Béville, Langlois au jucat un rol secundar. Se și știu foarte puține lucruri despre ei".

Cel mai celebru dintre redactori e Antoine Rivarol, foarte spiritual bărbat, născut la 1753, în familia unui hangiu cu 16 copii. Trimis la seminarul teologic de la Avignon, tînărul fugi de-aici la Paris unde se dădu drept viconte, frecventînd cercuri mondene. Era protejatul lui D'Alembert. Își făcu debutul în critica literară cu cronici scînteietoare. Scrise un studiu despre universalitatea limbii franceze, traduse din Dante, redactă un „Dicționar al oamenilor celebri", trimise scrisori publice unor miniștri, asupra problemelor religioase și de morală. Începu să facă gazetărie în preajma Revoluției. Cavalerul de Champcenetz era poet satiric și om de arme, ofițer, apoi stilp de cafenele. Vicontele de Mirabeau, fratele oratorului ilustru, fusese luptător în America, ofițer ; deveni moșier. Suleau, avocat, pamfletar talentat, funcționa ca editor al ziarului. Pe ei, ca și pe ceilalți, îi unea cel mai profund resentiment împotriva Revoluției. Au fost sponsorizați, am zice azi, de Curtea Regală și au primit subsidii secrete din Germania și din Anglia. Nu apărau vechiul regim, ci doar monarhia. Îl admirau pe Voltaire și-i pretuiau pe unii din enciclopediști. Polemicile cu ziarele revoluționare ale lui Marat, Hébert, Camille Desmoulins erau furibunde, necontenite.

În 1791 regele Ludovic al XVI-lea încetă să-i subvenționeze din cauza numeroaselor proteste (chiar și ale unor curteni), „pentru că-i aduceau mai mulți dușmani decît prieteni și-l costau prea mult". Jurnalul își încetă apariția. Rivarol emigră în Germania, unde continuă să scrie pamflete împotriva partidului poporului, atașîndu-se trupelor lui Brunswik. A murit la Berlin, în 1801, la 47 ani. Champcenetz se ascunse undeva în provincie. Îl prinseră, fu judecat și trimis la eșafod în 1794. Mirabeau cadetul plecă în exil în Germania, unde pieri într-un duel, în 1792, provocat de o ceartă într-un local de perdiție. Suleau scoase, cu îndrăzneală, 12 numere dintr-un „Jurnal" personal (la Coblenz) atacînd-o atroce pe d-na de Staël. Reîntors clandestin la Paris fu ucis într-o încăierare de stradă. Peltier s-a refugiat la Londra unde a făcut în continuare gazetărie antirepublicană și, mai tîrziu, antibonapartistă. În 1814 reveni la Paris. Regii reinstalați îl primiră rău, astfel că se reîntoarse în Anglia. Veni din nou în Franța. Muri de foame într-o mansardă pariziană, în 1825. Primul gest al lui Carol X de Bourbon, cînd află știrea, fu să trimită ofițerii de poliție să-i confiște toate hîrtiile, printre care multe erau compromițătoare.



Marat

UNUL din clienții satiricilor de la ziar era contele de Mirabeau. Îi făceau epigrame mușcătoare, destul de grosiere — dar așa se scria pe-atunci : „Perturbator al patriei franceze / Monstru dușman al genului uman / Pe care-n furiile lui Infernul / L-a vomitat afară, pe Pămînt. / Nedemn bărbat și prea perfid amic / Un fiu ingrat, tată fără rușine / Tu ești un trădător și-un omicid... / Pe execrabila-ți figură, chiar Natura / Gravata-ți inima pocită, pe vecie".

Despre Robespierre hotărau că „nu e mai puțin familiarizat cu fizica experimentală. Reputația sa politică în Artois a început printr-un memoriu despre paratrăznete. Din acest moment, fulgerele geniului său răspîndindu-se în toate părțile, Artois-ul văzu în el un nou Franklin; dar, devenit, deîndată, rivalul maestrului său, nu întîrzie a-l eclipsa în toate genurile de glorie. Oameni împărțiali socotesc cum că dl. Robespierre merită a fi apreciat, pe rînd, ca poet, istoric, naturalist, fizician, jurnalist și legislator. Cît despre noi, nu vom ezita a zice că în timp ce dl. conte de Mirabeau e făclia Provenței, dl. de Robespierre este candela Arras-ului".

Nu l-au iertat nici pe Lafayette, generalul șef al Gărzii Naționale ; acesta s-ar fi prefăcut că doarme în celebra noapte dintre 5 și 6 octombrie, cînd ar fi trebuit să intervină în chip salvator pentru despresurarea castelului de la Versailles. Îi cîntau pe arii vesele : „Onoare deci lui Lafayette / O Mironton, tonton, miron / Onoare deci lui Lafayette / Căci capul său mereu e net / Nu se gîndește la nimic. / Dormind profund, dormind complet". Și în alt număr de gazetă : „O! Noapte încîntătoare și bună pentru somn / De un'să știu că fi-voi atît de rău trezit ? / Dormiți, dormiți, o rege — ziceam către monarh / Căci eu răspund de toate, să n-aveți nici o grijă...".

Avocatului, strălucit legislator, Target, numit, la început, de Rivarol „o alegere fericită", în calitatea sa de președinte al Comisiei pentru Constituție, i se declară mai tîrziu război. O femeie din popor e pusă să se adreseze în versuri jurnalului: „Vă rog frumos, domnilor epigramiști / Poeți, povestitori, foiletoniști / Lăsați în pace pe Target săracul / Va ocupa și fără voi pesemne / Un loc în al memoriei templu sfînt / Da, domnilor, credeți în ce vă spun / El însuși contra sa mai mult va face / decît voi ceilalți toți și laolaltă". Legislatorul avu, într-adevăr, o sarcină grea, împreună cu întreaga comisie. Constituția fu elaborată foarte anevoios și după multă vreme. De-abia în februarie 1793 o prezentară Adunării. „Actele apostolilor" ieșiră cu o caricatură pe frontispiciu, desenîndu-l pe Target ca femeie care naște. Comentariul nostim, al aceluias Rivarol, spunea : la 4 februarie, prietenii președintelui îl văzură pălind în mijlocul ședinței ; era cuprins de durerile facerii, șase secretari îl așezară pe o saltea, lîngă tribună. Fetusul atît de arzător dorit va avea 48.000 perechi de brațe și picioare (tot atît cîți cetățeni activi), 83 ochi (unul pe departament) și două capete (puterea legislativă și puterea executivă a regelui). Sièyès, Thouret, Chapelier, membri ai comitetului, „care au muncit mult ca să zămislească acest copil", sînt cei mai apropiați de născător. Ei afirmă că d-soara Constituție va fi o frumoasă și zdravănă fată și sînt doar întrucîtva deranjați de cel de-al doilea cap (monarhia ereditară). Parlamentarii propun să-l lase să moară de foame, dar chirurgii consultați „primiți la școala de chirurgie din 6 octombrie 1789" pretind că ar fi mult mai simplu ca acest cap să fie tăiat". D'Aiguillon, femeie-înțeleaptă-foarte-vioaie sub tunica ei indiană, e pregătită să introducă forcepsul. Talleyrand îl invocă pe Dumnezeul lui Abraham, Isaac și Iacob ; Malonet cîntă din armonică pentru a liniști nervii gravidului. Mathieu Montmorency vrea să țină un discurs poporului, dar nu poate pronunța decît cuvinte întretăiate. Stăpînul lui, abatele Siéyès, văzîndu-l în această stare, îi trimite o inspirație «„la antipodul gurii micului Mathieu" și acest tînăr valoros pronunță, într-o singură suflare, un discurs frumos. Target se zbate, urlă... Baronul Menu strigă : „Francezi, Constituția voastră e încă în pîntecele domnului Target dar în curînd va ieși la lumină această mare operă căreia îi vom fi întotdeauna credincioși". Toți cei de față jură. Doamnele patrioate coboară din tribună cîte două scări deodată ca să poată veni să pipăie burta domnului Target". D-na De Staël, D-na d'Escars, d-soara Theroigne de Mericourt, Dondon Picot (D-na Charles de Lameth) și Dondonette (D-na de Grémillon) se freacă de cetățenii activi. D-na Staël face deputaților tachinerii fermecătoare : „Priviți cît sînt de frumoasă !... Ia uitați-vă la piciorul meu, domnule preot, îi spune abatelui Fauchet ; ah ! dar dumneata te uiți la gîtul meu, hoțomanule !" După cinci ore de convulsii, Target depune efortul suprem. În sfîrșit, Constituția a venit pe lume ! Dar, vai, nu ! — durerile lui Target proveneau de la o simplă colică : momentul fericirii franceze nu sosise încă..."»

Totuși, evenimentul se va produce. „Geniul Revoluției zboară în jurul marelui om născător și-i introduce o trompetă în acel loc renumit pe care dl. Pourceaugnac îl apăra atît de energic contra unor atacatori". Geniul strigă : „În genunchi, cetățeni, adorați trompeta civică !" Regele va accepta Constituția, fiica lui Target, dar o va lăsa Adunării, nedorind s-o ospitalizeze în apartamentele sale. Sosește un deputat care, sedus de farmecele Targinettei, îi declară cu înflăcărare amorul său. Ea, fată bună, nu știe să refuze și iată Constituția violată — de bună voie — pentru prima oară. Alții se grăbesc să se prezinte ; ea nu se oprește de pe frumosu-i drum și aventurile-i galante încep să semene cu cele ale Alacielei, casta logodnică a regelui din Garba (Aici se introduc cîteva cuplete vesele dar a căror obscenitate le face ireproductibile).

Furia apostolilor contra marii constituții — pînă azi validă, în liniile ei mari, se degrada într-un cinism trivial, dar, firește, cu sclipiri de spirit.

RIVAROL îi ia la refec, meticulos, pedant, aproape, pe mai toți capii Revoluției și pe conducătorii ziarelor vremii : Garat, care redacta „Journal de Paris", Robespierre, călăuzitorul gazetei „Le Defenseur de la Revolution", Camile Desmoulins, „Revolutions de France et de Brabant", Marat, „L'Ami du Peuple", Couvet, „La Sentinelle", Barère, „Le Point du jour", Roland Saint-Etienne „Le Moniteur", Mirabeau și Clavière, „Le Courrier de Provence", Mercier și Carra „Les Annales patriotiques", La Harpe „Le Moderateur", Prudhomme (cu Elysée Loustalot și apoi cu Sylvain Maréchal) „Les Revolutions de Paris" etc. Despre acesta din urmă, o schiță malițioasă de portret : „Sub titlul modest de «Revolutions de Paris», el zugrăvește un tablou imens și continuu al tuturor crimelor care se pot înfăptui și al tuturor omorurilor care se înfăptuiesc. El numește și proscrie totdeauna cîteva capete vinovate și întreține în popor spiritul de răzbunare. Pentru ca un simplu jurnal să dobîndească un atît de mare efect, trebuie ca în stilul său să se întrevadă intențiile sale și să devină astfel încîntător chiar și pentru cel mai barbar cititor. Iată marea artă a redactorului. El știe, probabil, că produce oroare omului de gust, dar asasinul îl citește liniștit — și altceva nici nu cred că așteaptă".

Iată-l desenat de Rivarol și pe redutabilul său adversar, cu care fusese prieten înainte de Revoluție : „Camille Desmoulins e oratorul iubit al națiunii pariziene : s-a stabilit cu elocința sa în stradă și-i are aici ca admiratori pe toți trecătorii. Cu trei cuvinte savante, **națiune, lanternă** și **aristocrat** el a știut să se pună în serviciul cinstitutului băiat călău și a modestei plevuști stradale, precum și al tuturor noilor cititori pe care i-a născut Revoluția... Dl. Desmoulins întreține energia Francezilor cu paginile sale. El ține, ca să zicem așa, răzbunarea lor în stare proaspătă, nu e număr de ziar care **să nu** aibă de răspîndit ceva sînge". Și despre Carra : „Patriot lătrător, foaia lui sună libertatea în toate urechile pe care le întîlnește. El e acela care, prin asprimea stilului, e cel mai apropiat de Camille Desmoulins".

Evident, observațiile, invectivele, deși, uneori de o atît de bună zeflemea, deveniră, la un moment dat, imposibile, flagrant nedrepte, cu false dezvăluiri ale vieții personale a adversarilor, astfel că poporul strînse într-o bună zi toate exemplarele și le dădu foc într-o piață. Apostolii nu se speriară ; răspunseră într-un număr următor, cu vreo cîteva cuplete batjocoritoare la adresa incendiatorilor.

De semnalat însă că-i atacau nu numai pe revoluționari, ci și pe unii regaliști, concurenți pe tărîmul gazetăriei. Un exemplu : apăreau la Paris, în iarna lui 1790, trei ziare monarhiste, toate numindu-se „L'ami du Roi". Unul era editat de abatele Royau, altul de Montjoye, al treilea de librarul Crapart. Se dușmăneau între ei. Champcenetz (probabil) îi citează astfel : „Royau spune despre colegul său «Un impostor numit Montjoye...» Montjoye ripostează : «Un scelerat numit Royau...» și Crapart, sosind ca al treilea potlogar, fur al titlului jurnalului, îi pune de acord pe ceilalți doi adversari, publicînd un prospect care începe cu aceste cuvinte : «Doi bandiți, abatele Royau și Montjoye». Mișcătoare confraternitate !"

NU-I iubeau pe filosofii contemporani cu ei. L-au ironizat mereu pe Condorcet : „E urît și urîțenia lui e tristă și joasă ; fără cîte-un hohot sardonic și soltic, care-i scapă din cînd în cînd, trăsăturile sale ar avea imobilitatea pietrei. Gestul, postura, felul de-a vorbi divulgă un om lent, timid și rece ; dar feriți-vă să-i judecați spiritul după aceste aparențe ; sau caracterul ; ori inima... Dintre toate pasiunile el nu cunoaște decît ura ; ea îl frămîntă fără încetare ; ziua și noaptea, meditează la mijloacele cu care și-o poate satisface ; pentru a i-o stîrni nu-i necesar să-i faci vreun rău. Nu-i va ierta niciodată lui Mably adîncimea, lui Buffon stilul, lui Bailly locul pe care-l ocupă, oamenilor cumsecade, moderația lor". „E un filosof care-și dedică întreaga vreme intrigilor...".

În 1789, „Actele apostolilor" porniră o campanie împotriva Adunării Constituante. O continuară pînă la dispariția ziarului. Cereau, în principal, anularea ei și noi alegeri. După ei, marele forum democratic era format din „o mie de insecte veninoase", fiind „o cloacă deicidă", care „se îngrașă din îndemnizații" (dar acestea erau, după cum rezultă dintr-un răspuns dat de „Monitor", foarte modeste : 25 franci lunar). Curios : tot timpul, redactorii, — atacînd cu cea mai mare violență persoanele cu funcții, confrații, șefii de partide, Adunarea, cerînd ca adversarii „să fie spînzurați" — protestau totodată că „presa nu e liberă !" Cînd armatele inamice se pregăteau să treacă Rinul și să invadeze Franța, ziarul își amenință inamicii că redactorii săi vor face ordine, în curînd, cu funia. Un cuplet, interesant în felul lui, arată că : „Un nor vestește o furtună / Și-un tunet izbucnește-n aer / Iată venind, prinți glorioși / Să faceți loc acestor domni ! / Ruși, Unguri, Prusieni, Croați / Helveți, **Panduri** (!) Ulani, Cravați / Vin să răzbune regi și zei. / Să faceți loc acestor domni ! Curînd, parlamentari fideli / Veți atîrna de-o lungă sfoară / Și deputați, și procurori. / Să faceți loc acestor domni !"

Oștile inamice au fost învinse, cum se știe, ziarul a tăcut, apostolii s-au răspîndit care-ncotro. Stipendiatorii lor germani și englezi i-au întreținut o vreme, apoi, pe unii, i-au lăsat în părăsire.

Istoricul Eugène Despois, autorul unui studiu pătrunzător despre publicație și despre Rivarol, spune, în concluzie, că acești oameni spirituali, îndrăzneți, dar viciоși, nedrepți, răi, au scos „o foaie infamă, de opoziție virulentă contra Adunării poporului, o revărsare de ultragii și amenințări contra oamenilor care păreau să conducă Revoluția și să ducă mai departe irezistibila ei mișcare. Sarcasmele, calomniile, convulsiile fără principii, fără convingeri serioase pe care te-ai putea întemeia, spume la gură, nici o credință în suflet. Acești oameni luptau împotriva viitorului, inevitabil, nu aveau speranța biruinței, se răzbunau insultînd. Nutreau ranchiuna interesului rănit, furia privilegiului distrus".

Studiul se numește **„Vandalismul revoluționar".**

Valentin Silvestru

a județeană
URES
-MURES

Fotografie de Ion Cucu

Ileana VULPESCU

Omul cu florile tăiate

VISAM că mă aflu în cadrul unei mari întruniri — era multă vreme de cînd nu te puteai afla decît în cadrul a cîte ceva şi nu în afară — prezidată, se-nţelege, de un prezidiu, aliniat strins, la o masă lungă, acoperită cu pluş albastru, cu flori, nu mai ştiu de ce culoare, puse-n vaze transparente, cu două căni de sticlă, transparente şi ele, cu toartă, pline cu apă, cu două tăvi cu pahare aliniate cu fundu-n sus, circular, în jurul cănilor. Cui îi era sete-şi turna apă-n pahar, fără să-l întoarcă în poziţie normală, cu gura-n sus, dacă asta este poziţia normală a unui pahar, iar apa intra perfect într-însul ; cel însetat ducea paharul plin la ureche, iar urechea absorbea lichidul. Nu se făcea deloc că viaţa mea de pînă atunci s-ar fi desfăşurat printre alt fel de oameni decît cei din prezidiu, adică prevăzuţi cu urechi absorbante sau măcar cu o ureche absorbantă, şi printre alt fel de pahare decît dintr-acelea care se umpleau cu gura-n jos, datorită cine ştie cărei ciudate capilarităţi a sticlei. Deci, aceşti oameni şi aceste pahare făceau parte din decorul meu de fiecare zi şi nu aveau de ce să mă surprindă. Şi totuşi, deodată m-a cuprins o revoltă amestecată cu uimire. Neputînd să-mi înfrînez aceste sentimente, m-am trezit în picioare, protestînd. Prezidiul manifesta o mirare placidă în faţa protestului meu, găsind intervenţia deplasată, iar paharele, incriminate şi ele în pledoaria mea anti-, emiteau un clinchet plictisit. Toate descoperirile mele aveau să fie subite. În focul expunerii, uitîndu-mă ţintă în ochii fiecărui membru din prezidiu, pentru a mări forţa de persuasiune a spuselor mele, băgam de seamă că aceşti ochi erau în unanimitate strabici, realizînd performanţa de a însuma cele două tipuri de strabism, convergent şi divergent, iar în locul pleoapelor aveau un fel de obloane mici, aşezate orizontal, monoplan. Îndată ce-mi fixam privirea într-o pereche dintr-acest fel de ochi, obloanele coborau brusc, iar privirea mea se ostenea zadarnic să le pătrundă opacitatea. Descopeream că preşedintele prezidiului era un robot alimentat de un şir de roboţei care stăteau aliniaţi în spatele lui, la o distanţă respectuoasă. Robotul, deşi construit ca toţi semenii lui, era neînchipuit de uman, iar mîinile lui erau mîini omeneşti, adevărate, din carne şi din oase, cu singura deosebire că aveau unghii metalice dinţate. Urechile erau omeneşti 100 la sută ca formă, formaţie, aptitudini, predispoziţii şi material component. Trecînd anterior printr-un proces de îmbunătăţire, erau fixate de capul robotului-preşedinte printr-un pivot care le permitea rotirea în direcţia celor patru puncte cardinale, după necesitate, adică după direcţia din care venea sunetul. Se făcea că la vremea aceea existau doar cele patru puncte cardinale clasice ; ne aflam deci în epoca anterioară apariţiei celui de-al cincilea punct cardinal care, după multe controverse, fusese botezat **Punctul cardinal interstiţial variabil numărul 5** sau **Punctul cardinal printre ele**, a doua denumire fiind considerată mai accesibilă maselor largi care altfel ar fi riscat să folosească anapoda acest nou punct cardinal, a cărui descoperire constituia mîndria ştiinţei moderne. Mi-aduc aminte că mă mirasem cum putuse apărea un nou punct cardinal. Înţelegeam că putuse fi **descoperit** cu întîrziere, dar mi-era cu neputinţă să cred în **apariţia** lui. Ciudat, nu mă-ndoiam nici un pic de existenţa lui. Genialitatea acestui punct cardinal consta în labilitatea şi în varietatea infinită a poziţiilor sale care, în linii mari, urmau — cînd sensul acelor de ceasornic, cînd pe cel invers. Repet : nu mă-ndoiam de existenţa punctului 5. Era indubitabilă, punctul 5 fiind punctul-cheie al vieţii omului contemporan. Cînd îmi manifestasem mirarea dezaprobatoare faţă de teoria cu privire la apariţia punctului 5, punct care trebuia să fie vechi de cînd lumea, dar care pînă la un anumit timp se manifestase mai puţin evident, fusesem considerat retrograd, duşmănos, piedică, stavilă (şi alte sinonime ale lor) în calea progresului ştiinţific. Îmi zisesem că progresul ştiinţific trebuia s-o ducă tare greu dacă putea fi atît de uşor vătămat şi stăvilit. Mă simţisem copleşit de un sentiment de profundă compasiune faţă de acest oropsit şi nedreptăţit. Socotisem că era nedemn să dai în cei slabi şi mă potolisem. De-altfel visul venea peste mine năvalnic.

ÎNTORCÎNDU-NE la oile noastre, robotul-preşedinte păstrase în mîini şi-n urechi o sensibilitate omenească 1 000 la sută. Îmi dădeam seama de acest lucru văzînd cum cei din prezidiu, mai pe faţă, mai pe ascuns, mereu se aplecau şi-i şuşoteau la urechea sistem radar sau îi gîdilau podul palmei. În ochii robotului-preşedinte se-aprindeau tot felul de culori, corespunzînd efectului celor auzite şi impresiilor captate pe cale tactilă. Cei din prezidiu, oameni banali, alcătuiţi din carne şi din oase vreau să spun, imitau, vestimentar, stilul robot ; aveau capul încadrat în cutii de oţel, mineci şi vestă din acelaşi material. Chiar şi în cadrul adunării generale se observau timide încercări de imitare a acestui stil. În orice caz, afară de mine, cei care se manifestaseră pe cale verbală îşi compuneau voci-robot, cu inflexiuni impersonale, cu o rezonanţă uşor lugubră şi cu accentele căzînd în frază pe alte cuvinte decît ar fi fost firesc în limba noastră maternă. Toate aceste elemente făceau ca intervenţiile concetăţenilor mei să semene cu o traducere dubioasă dintr-o limbă de alt tip sonor decît limba noastră. Vocile altora erau o îmbinare bine dozată de voce-robot şi de voce umană acordată-n registru duios, în tonalitate de autoinduioşare, cu o claviatură întreagă de sinceritate, pornind de la stins-minor către glorios-major, în care străbătea şi o vagă nuanţă, o bănuială de lătrat în haită, lătratul solitar, la lună, avînd o tentă melancolică ce-l deosebea de lătratul-mijloc de comunicare. În toate intervenţiile sonore ale concetăţenilor mei, „am", şi „vom" reveneau cu o frecvenţă atît de ridicată, încît la un moment dat, suprasaturînd orice enunţ, ajungea, pentru cei mai mulţi, un leitmotiv fără nici un efect. În mine însă, creindu-se o tensiune psiho-nervoasă de natură alergică la auzul acestor două vocabule, tresăream în ritmul lor, intrînd într-o stare de alertă înainte ca ele să fie pronunţate ; din cauza hiperfrecvenţei lor nu aveam timpul necesar unei acalmii eficace. Săltam tot timpul pe scaun ca sub acţiunea unui resort interior malign. Să fi fost interior resortul ? La un moment dat robotul-preşedinte se ridica maiestuos, desfăşurîndu-se din toate încheieturile lui metalice, şi-şi regla vocea pe registrul persuasiv-prin-mari-mijloace, în tonalitate înaltă şi-n intensitate destinată marilor spaţii. Într-o atitudine deferentă, roboţeii stenografiau şi imprimau spusele de o importanţă istorică ale mai-marelui. „Am" şi „vom" erau la fel de abundente în discursul mai-marelui ca şi-n ale subalternilor, care se aflau faţă de acesta într-o subordine alternată sau într-o alternanţă subordonată, la alegere. Această alegere era o manifestare pertinentă a liberului-arbitru. Trebuia să recunosc că discursul mai-marelui dispunea de încă o vocabulă, compusă de data aceasta, şi anume de vocabula „se va". mult mai valoroasă prin impersonalitatea ei decît „am" şi „vom" cu care-şi disputa frecvenţa. În momentul cînd pronunţa „se va", în glasul mai-marelui apărea pe lîngă răceala-robot, şi răceala glasului de oracol care-ţi vesteşte evenimente ţinînd de imanenţă ; apoi, într-o cascadă umanizantă, pentru a oferi un respiro adunării căreia-i pierise răsuflarea la auzul fatidicului „se va", preşedintele-robot se-ntorcea la mai intimele „am" şi „vom". Discursul mai-marelui era o alternanţă de valuri „am", „vom" şi „se va". Valurile „se va" aveau altă înălţime faţă de cele „am", „vom", creasta lor situîndu-se măreţ şi abrupt peste orice talaz posibil. Apoi robotul-preşedinte, plindu-şi încheieturile metalice, se aşeza demn şi plin de importanţa sa şi a momentului. Determinarea posesivă diferea în raport cu posesorul şi cu împrejurarea. Cînd posesorul şi împrejurarea se aflau plasate în fruntea unei ierarhii, raportul de posesiune se exprima prin adjectivul **său-sa, lui-ei**, deşi din aceeaşi categorie, sunînd vulgaro-familiar. Cînd mai-marele luase loc, urmase un zîmbet de încîntare. Apoi doi roboţei-aspiranţi sau mai degrabă aspiranţi-roboţei — robotizarea lor, începută cu dinţarea unghiilor nu era completă, capul lor prezentînd nu numai orificiul destinat comunicării cu punctul cardinal interstiţial variabil numărul 5, tipic capului de robot (plăcat obligatoriu pe cele şase laturi ale sale), ci şi lipsa plăcii dinspre nord — porneau prin sală şi distribuiau nişte hîrtii tabel care purtau, în capitale, titlul **Se va**. La stînga tabelului era o rubrică intitulată **Am**, la dreapta o rubrică intitulată **Voi**. Sub fiecare figurau o groază de cifre. Pe mine m-apucase un tremurat provenit din enervare amestecată cu frică. Deschideam iar gura să protestez, dar glasul mi-era-năbuşit de contraprotestele concetăţenilor mei, deasupra lor detaşîndu-se glasurile semirobotizate ale roboţilor-aspiranţi sau aspiranţilor-roboţi, cu un ţiuit prelung, înainte de a se regla pe o tonalitate şi pe o intensitate. Mi se atribuiau iarăşi nişte epitete a căror sumă era egală cu anti-. Urechile mai-marelui, sensibile şi la cele mai anemice sunete, percepuseră şi bietul meu glas pierit. Nu era deloc rău s-apleci, să roteşti urechea, în cazul său, şi la spusele nebunilor, căci numai un nebun se putea apuca să dea cu bîta-n baltă şi să strice frumusete de atmosferă festivă. Nu ştiu ce spunea mai-marele, că vocea-i era bruiată de-un biziit autogen techno-entomologic, dar se făcea o linişte adîncă iar la sfîrşitul biziitului ininteligibil pentru mine, mai ales sub aspectul conţinutului, mă simţeam asaltat de-un val de simpatie care se materializa în direcţia gleznelor mele sub forma unei atingeri de cozi de cîine sau mai degrabă de pisică. După aceea, la un semn al mai-marelui se ridica toată lumea, deci întrunirea lua sfîrşit. Auzem un zumzet de voci care strigau ceva în cor şi auzeam un ropot de aplauze în care sunetul palmelor de carne şi de oase era amestecat cu cel metalic al palmelor de robot. Mai-marele aplauda şi el, pe urmă se-ndrepta spre ieşire, încadrat de roboţeii care pînă atunci stătuseră în spatele **său**. Mai-marele făcea un ultim semn profetic cu mîna lui ciudată, omenească, prevăzută cu unghii metalice dinţate. Cineva, un robot-aspirant sau aspirant-robot, venea la mine, mă lua de braţ şi mă ducea în faţa mai-marelui care, supremă onoare, îmi întindea mîna lui cu unghii dinţate. Strîngeam această mînă fără nici un entuziasm şi fără nici o emoţie. Ce rostea glasul metalic al mai-marelui nu descifram fiindcă nu mă interesa, neavînd de gînd să profit de pe urma atenţiei al cărei obiect eram, din întîmplare. Rămîneam pe loc, vrînd să nu calc pe urma suitei de roboţi. O mulţime de lume încerca să mă abordeze. Eram într-o stare de mihnire neliniştită şi irascibilă. Nu acceptam nici o mînă care mi se-ntindea. Mă simţeam apăsat de ceva material, aveam tendinţa să mă cocoşez. Dar chiar mă cocoşam, eram cît pe-aici să dau cu mîinile de pămînt. Lumea ieşea într-un zumzet din care ici-colo s-auzea ca un suierat „am", „vom", „se va". Şi deodată, în faţa ochilor, aveam un spectacol straniu : tuturor participanţilor le crescuse cîte o cruce pe fiecare umăr, cîte o cruce mare ca pentru răstignit. Toate crucile erau egale ca-nălţime, deosebindu-se doar prin materialul din care erau făcute : unele erau de metal subţire, altele de os ori dintr-un plastic, poate, care imita bine osul, unele cu desene destul de laîce sau nonfigurative, unele din carton presat sau din plăci aglomerate, simple sau cu motive metalice, iar majoritatea covîrşitoare, de lemn greu care-i apăsau pe purtătorii lor făcîndu-i să se poticnească şi să aşude la fiecare pas. Din pieptul purtătorilor acestor cruci ordinare ieşea un suierat plîngăreţ şi un fel de sughiţ. Foarte mulţi erau beţi. Sala-ncepea să duhnească : un miros puternic de alcool prost trecea din cînd în cînd ca o pală de vînt peste adunare. Ştiu că mă răsteam la nefericiţii aceia care după multe altele mai erau şi beţi. Ruşinaţi şi trişti, îşi roteau cu toţii privirea spre cei doi umeri împovărati de cruci. Ochii multora dădeau semne de strabism. În momentul acela, nu ştiu ce s-a petrecut în mine dar m-a apucat plînsul ; regretam din tot sufletul că-i bruscasem pe cei cu crucile de lemn ; mirosul de băutură pe care-l exalau mi se părea materializarea unui neajuns spiritual care-i lega şi de care nu puteau scăpa în ruptul capului. Chinul lor căpăta pentru mine aspectul unei stări eternizate. În toată această deznădejde mi-aduceam aminte, ca de un tezaur ascuns, de o imagine care avea darul, ori de cîte ori îmi venea-n minte, să mă liniştească, să mă facă să plutesc într-un fel de catarsis. Aha, va să zică eram intelectual. Care era imaginea asta ascunsă bine-n inimă şi-n cap, ultimă resursă la caz de nevoie ? sau poate imaginile ? nu-mi aduceam deloc aminte. Tot ce ştiam era că această resursă exista şi că, mai curînd sau mai tîrziu, avea să iasă la iveală. Deodată simţeam că ceva sau cineva mă doboară la pămînt. Mă lăsau picioarele. Mă-mpotriveam cît puteam forţei nevăzute care mă copleşea dar nu reuşeam să mă ţin drept. Oricît mi-era de silă şi de ruşine am strigat „ajutor". Se-apropiau, ca vai de ei, cîţiva inşi cu cruci de lemn şi mă-ntrebau ce e cu mine.

— M-apasă, m-apasă. Nu ştiu ce-i cu mine.

— Crucile, mi-a răspuns o voce subţire şi resemnată. Noi purtăm două, tu porţi trei.

— Numai eu ?

— Mai sînt cîţiva nefericiţi.

— De ce trei ?

— Tu ştii. A treia cruce e **a ta**, din tine porneşte.

— Cum ?

— A crescut o dată cu tine.

Mă influenţaseră spusele celor cu două cruci sau era vorba de autosugestie, nu ştiam, dar crucea asta mă chinuia atît de mult că nici nu le mai băgam de seamă pe celelalte două de pe umeri. Fără să fi priceput prea bine ce era cu cea de-a treia cruce, cu care era blagoslovită doar o minoritate, m-a apucat curiozitatea în privinţa celorlalte două care credeam că erau purtate nu numai din mimetism, ci ca element al unei uniforme.

— Ei, dar cu cele două cruci de pe umeri ce este ?

— Ce să fie ?

— Ale cui sînt ?

— Ale cui ? Ale tale, ale mele, ale fiecăruia-n parte.

— Atunci cu ce se deosebesc de asta, a treia, pe care-o poartă numai unii ?

— Cele două sînt tot ale tale dar n-au crescut o dată cu tine. Pe-astea ţi le-au dat.

— Cine ?

— Alţii.

NU mă puteam concentra prea mult asupra acestei revelaţii sibiline fiindcă apăruse cineva, o voce mai degrabă, care explica celor care n-apucaseră să plece, cît de important era să escaladăm Palatul dogilor. Această acţiune era expresia unui

SORIN ILFOVEANU

ideal de la a cărui cucerire n-aveai voie să te sustragi. Exact atunci a țișnit în mine imaginea a cărei bănuială era banul meu alb pentru zile negre. Mă vedeam trecînd cu mama de mînă, în parcul copilăriei mele, prin aleea cu spaliere de glicină. Aleea aceea coborîse pe pămînt pentru mîngîierea și liniștea sufletelor. Mama-și închipuia că astfel trebuiau să fie potecile din lăcașul cetelor îngerești. Oamenii treceau tăcuți pe aleea glicinelor, punte neînchipuit de frumoasă între cer și pămînt, unde ți s-ar fi părut firesc să-ți iasă în cale o vedenie înaripată care să te ia de mînă și să te ducă pe un tărîm al glicinelor eterne.

Glasul ne-ndemna mereu să pornim la escaladarea Palatului ducal. Și noi porneam, unii strigînd „ura", sincer entuziasmați, alții, mai puțin expansivi, tăcînd. Clădirea în care fusesem întruniți se afla situată la o distanță apreciabilă de un ocean, sau de o mare, porțiunea despărțitoare fiind acoperită cu nisip auriu presărat cu stele mărunte, strălucitor colorate. Mai întîi trebuia să traversăm plaja asta care mă uimea prin frumusețea ei inedită, apoi înot, pe ocean, aveam să pornim spre limanul făgăduinței. N-apucam să pun bine picioru-n nisipul auriu și-mi aduceam aminte ziua cînd găsisem glicinele ciopîrțite și azvîrlite la pămînt, iar spalierele așezate unul lîngă altul, pe jos, ca niște sicrie. Se făcea un nou teren de football. Scoteam un țipăt de durere. Nimeni nu se uita la mine, nimeni nu m-auzea în febra traversării. Sub pașii noștri nisipul scîrțiia strident, enervant. Aveai impresia că nisipul, cu sunetul lui, îți pătrunde-n tot corpul, și se strecoară perfid în creier, dezarticulîndu-ți gîndurile și dezordonîndu-ți mișcările. Pe de altă parte durerea glicinelor profanate stăruia în mine, rană încă vie, iar crucile mă chinuiau una mai rău decît alta, legate printr-un lanț nevăzut care-mi sfărîma cerbicea. În fața noastră, din plaja netedă țîșneau stînci abrupte iar sub pași nisipul se prefăcea-n pietre colțuroase care ne spintecau încălțămintea precară, improprie pentru asemenea drum anevoios ; pielea și carnea tălpilor ajunsese ferfeniță. Durerea și imprevizibilul situației îi descurajau pe cei mai mulți, care ori se-ntorceau tîrîș-grăpiș spre clădirea start, cumpănindu-și crucile, ori se-așezau jos și plîngeau așteptînd probabil vreo minune. În fruntea noastră se afla un robot care pășea plin de importanță pe picioare blindate ; robotul emitea de pe o bandă, tot felul de vorbe frumoase — rostite cu mult patos și reverberate — peste care se-nălța cunoscuta vocabulă compusă „se va", din cînd în cînd îndulcită de mai apropiatul „vom". Cu picioare blindate cred și eu ! Eram hotărît s-ajung la Palazzo ducale. Strîngeam din dinți cît puteam, mînat de o curiozitate independentă de vorbele mărețe de pe banda-robot. Mă străfulgera cînd bucuria spalierelor cu glicine, cînd aducerea aminte a florilor batjocorite. Trăiam într-o alternare de beatitudine cu cea mai adîncă deznădejde. Ce bine că exista Palatul ducal ! Cel puțin pînă acolo era un drum lung. Și robotul ăsta, de ce nu-și vedea de treabă, să tacă și să umble. Băgam de seamă că numai noi cei cîțiva care mai rezistam pășeam pe drumul acela absurd de anevoios, făcut parcă pentru exterminarea oricărei ființe care avusese fantezia lipsită de simț al măsurii să s-azvîrle-n asemenea aventură, numai noi pășeam pe acest drum al plîngerii, în timp ce robotul care ne dirija mergea voios pe o potecă nivelată. Cum încerca unul dintre noi să treacă pe poteca robotului, acesta emitea niște unde dureroase, care te scuturau bine și care te aduceau înapoi pe calea gloatei. La capătul călătoriei se afla Palatul duçal. Scoteam iar din sertar amintirea glicinelor vii. În sfîrșit, ajungeam la ocean, ocean se făcea că era. Gîndeam că-n apa sărată aveau să ni se vindece tălpile rănite iar crucile aveau să plutească alături cu noi. Care nu ne-a fost mirarea cînd înainte de a ne lansa la apă, robotul ne-a fixat crucile prin legături de nedezlegat. Eram cu toții frapați de absurditatea și de inutilitatea acestei acțiuni. În programul său robotul n-avea prevăzute răspunsuri ci numai enunțuri imperative. Nu puteam afla de ce ne legase crucile cu atîta-nversunare. Ne gîndeam că cel puțin aveam să fim lăsați să plutim în voia valurilor și-n felul acesta să adunăm un pic de putere ca să ne putem bucura la minunata vedere a Palatului ducal. Și aici ne-nșelasem. Dintr-o șalupă cu motor, al cărui zbor pe apă abia-l puteai urmări, robotul ne dirija cu mișcări energice, într-un ritm care nu făgăduia să ne lase prea mult în viață. La orice-ncercare de-ncetinire, din pricina extenuării, memoria ritmului reglementar ți-era împrospătată de undele dureroase pe care le lansa robotul. Mulți nu mai reacționau nici la aceste unde, fiind aproape sau chiar morți de-a binelea, ținuți cîtva timp la suprafață de cruci ; îndată ce partenerul expia, crucile se depărtau de ele, lăsîndu-l singur în fața eternității. Robotul nu era deloc impresionat de straniul spectacol marin, iar noi n-aveam nici cînd nici cum să-ntoarcem capul să le aruncăm fostilor noștri parteneri o privire de rămas bun. Nu puteam să nu remarc — remarcaseră și alții, desigur — că banda cu vorbe frumoase mergea-ntruna. De fapt mă miram eu singur că-i mai percepeam prezența, într-atît îmi erau de împuiate urechile. Ca divertisment, din cînd în cînd mai înghițeam apă oceanică și aveam surpriza să constat că era sărată, deși robotul ne asigurase că era potabilă, cu un indefinisabil parfum de roze. Aveam nevoie din ce în ce mai des de imaginea cu glicinele vii. Luptam, cu ultima energie, s-alung imaginea glicinelor ucise. Apărea ceva la orizont. Speranța ne sporea puterile. Înotam cu mare viteză, fără să mai fie nevoie de comanda robotului. Ajungeam la Palatul dogilor. Dar palatul era o cocioabă mohorîtă, cu pereți mîncați de pecingine, arătîndu-și cîte o cărămidă înnegrită de timp, ca un dinte rătăcit într-o gură știrbă ; laguna puțea, năpădită de plante și de animale marine moarte. Un fenomen unic și incredibil făcea ca umbra și imaginea cocioabei în apă să pară ale unui palat măreț. Îmi tîram picioarele și crucile peste umbra mîncinoasă, tulburam apa cu mîinile mele umflate, încercînd să aflu mecanismul acestei înșelătorii. Închipuindu-mi c-aveam totuși vedenii, închideam ochii, dar îndată ce-i deschideam, în fața lor răsărea cocioaba ; fără să mă mai las amăgit de-nșelătoarea imagine din apă și de pe pămînt, cuprins de o furie care nu mai ținea seamă de nimic, mă repezeam cu capu-nainte și cu cele trei cruci ale mele să dărîm cocioaba cenușie. Mă durea amarnic fiecare izbitură dar voiam să mor la zidul mîncîunii. Mă trezeam înșfăcat de cîțiva roboți, răsăriți acolo ca prin minune, și băgat în cămașă de forță. Mă deșteptam după nu știu cîtă vreme, la balamuc. Crucile de pe umeri stăteau rezemate, pe loc repaus, de zidul din fața patului. La căpătîi se afla un doctor în halat.

— De ce nu mi-ați luat și crucea din spate ? întrebam eu.

— Fiindcă nu se poate. Aceea este crucea apăsării de sine. Cînd îți crește crucea asta și nu reușești singur să scapi, să te debarasezi de ea, o duci cu tine cît trăiești. Depinde numai de dumneavoastră, vă dați seama...

Îi povesteam tot ce se-ntîmplase cu mine, coerent, logic și foarte obiectiv. Era o narațiune pură, lipsită de orice insinuare sau interpretare. Povesteam așa cum se petrecuseră lucrurile, fără să le prezint într-o lumină care să mă avantajeze.

Îmi dădeam seama că mă aflu într-un balamuc și mă treceau fiorii la gîndul că cineva se putea-ndoi de integritatea facultăților mele mintale. După cît mă pricepeam eu la oameni, doctorul nu se prefăcea spunîndu-mi că nu se-ndoise nici un moment de adevărul spuselor mele și mai ales de integritatea mea neuro-psihică. Faptul că accepta să-mi vorbească și chiar pe un ton degajat, ca-ntre oameni care-și descoperă similitudini de gîndire, mă liniștea într-o oarecare măsură ; îmi explica, plin de indulgență comprehensivă, că trecusem printr-o criză. Fraza încheiată abrupt prin cuvîntul criză, mult prea vast pentru a nu cere o precizare a domeniului în care se petrecuse, mă nemulțumea.

— Ce fel de criză, doctore ?

— E mai bine să folosim termenul generic pentru tulburarea al cărei obiect ați fost, fiindcă precizarea domeniului nu v-ar avantaja.

— Bine, și ce am de făcut de-acum înainte ?

— Cel mai înțelept este să vă declarați nebun, altfel punerea dumneavoastră în libertate — și aci sînteți liber, beneficiind de totală libertate de gîndire — reintegrarea dumneavoastră în sînul familiei, al societății ar fi problematică. Ascultați sfatul sincer al cuiva care a vrut și el să ia cu asalt Palatul dogilor. Pe deasupra eu am spart și zidul apartamentului în care locuiam, fiindcă simțeam că mă sufoc. Despre florile care mi s-au tăiat ce să mai vorbim ?! În mine aveți un prieten. Eu m-am învățat să-mi disimulez stările adevărate. Cît timp n-am recunoscut că sînt nebun am dus-o greu ; fugea de mine toată lumea ; cînd m-am recunoscut nebun mi s-au netezit toate drumurile.

NU mai știam exact valoarea crucilor rezemate de perete. Nevasta-mea care apărea și ea, mă făcea să-mi amintesc. Mă hotăram, recunoșteam că sînt nebun și eram redat familiei și societății. Mă ridicam, mă dezbrăcam de hainele de spital, îmi puneam un costum de-acasă. Nevasta mă ducea spre peretele din fața patului ca să-mi fie mai ușor să-mi iau crucile pe umeri.

— Am crezut, ziceam eu timid.

— E mai bine, altfel ai uita, ți-ai lua cine știe ce avînt. Ele te echilibrează. Cu crucea asta din spinare nu mă-mpac eu, dac-ai reuși să scapi de asta ar fi mare lucru, pe celelalte le-ai purta ca pe-un fulg.

Nu mă puteam hotărî s-azvîrl crucea asta, s-o zmulg din mine, de fapt. Mă temeam ca, mai curînd sau mai tîrziu, în locul ei să nu crească alta și mai grea, cu brațele îngreuiate de remușcări. Îi semnam doctorului certificatul meu de nebunie și, implicit, înmatricularea mea într-o categorie, restrînsă, de incurabili. Îmi luam pe umeri cele două cruci ale echilibrului, încercam s-o potrivesc pe a treia în așa fel încît să țină cumpăna între primele două și, dîndu-mi osteneala să merg cît mai drept, o porneam din nou la drum. Mi-aduceam aminte întreaga poveste cu Palatul dogilor și m-apuca din nou furia. La ce bun. Era mult mai folositor să scot din cutie amintirea aleii cu glicine, puntea aceea dintre cer și pămînt. Aveam să am nevoie de ea tot mai mult. Porneam la un drum lung, la capătul căruia aveam să depun cele trei cruci ale mele. Certitudinea asta nu mi-o putea nimeni zdruncina.

Sună ceasul. E șase dimineața. Ce vis lung ! Sînt altele și mai lungi.

23 august 1973

VAL GHEORGHIU

Nastasia MANIU

Conversație în somn

Stau în liniștea somnului. Stau în poem.
Visez.
Conversez cu bunul Dumnezeu.
– Miroase a prostituție toată
șandramaua, zic,
a uite-o, nu e.
Iată, vin să parcheze în incinta
creierului tău,
să u..... în principiile tale intransigente.
Valuri, valuri vin spre tine predicatorii
apocalipsei,
furnizorii de moarte.
Tergiversez :
– Ai putea să-mi dai o șansă
în piața devoratoare,
în ochiul cu albeață,
în urechea surdă, în care
locuiesc și mă rog ție,
în vreme ce tu mesteci gumă
și visezi pașapoartele celor
ce se pregătesc să voiajeze
în lumea de-apoi.
Valuri, valuri vin spre tine speranțele
debusolate
ale mulțimii horcăitoare
în această posibilă măcelărie,
în acest ochi cu albeață,
în această piață
devoratoare,
în această ureche surdă ce înghite
totul, fără să digere,
în acest strigăt căruia i s-a virit
pumnul în gură.
– Dar tu ești femeie, zise.
Ai fi putut măcar să naști un bastard,
o progenitură acolo,
nu doar cățelandri.
Cuvintele tale lingînd praful
de pe bombeul pantofilor lumii,
se întorc și te mușcă.

Stau în liniștea somnului. Stau în poem.
Visez.
Conversez cu bunul Dumnezeu.
Un mort cu crengile-n jos,
un cercel lepros
îți atîrnă în urechi.

Începutul mersului în patru labe
(de-ver-te-bra-rea)
se uită la tine.
Am să scriu pînă la capăt,
am să scriu totul, zic.
– Sodă caustică și acid sulfuric ai supt
de la țîța mă-tii,
pui de hîrcă,
tîrfă tăvălită în patul tuturor vorbelor
Femeie, locul tău nu-i aici, treci la
cratiță !
Marș la munca de jos ! Sapă grădina
bărbatului tău !
Poezia nu-i decît o prostituată
flămînzind în sertare întunecoase.
Ehe, la vîrsta ta eu aveam o situație,
o poziție,
o familie bine închegată, o influență,
eram cineva.
Dar tu ce-ai făcut ? Cu ce te-ai ales ?
Cu o turmă de cuvinte behăitoare !

Asta e. Stau cu capul pe buturugă și
aștept
să cadă rugina de pe sabia uscată.
Toți fariseii, toți îngerii falși, toți
propovăduitorii
au făcut un zid viu în jurul meu :
– Dar tu ce nume ai ? Pe cine
reprezinți ?
A cui purtătoare de cuvînt ești ?
Ce hram porți și ce biserică mă-tii
faci ?
În ce ape te scalzi ? Cu cine votezi ?
Cine e îngerul tău păzitor ?
Cu cine te culci ca să... ?
Ce lapte ai supt ? Ce pasăre rară
ești ?
Și pe ce limbă vrei să pieri ?

În liniștea somnului stau singură cuc.
Mă trezesc.

1981–1990

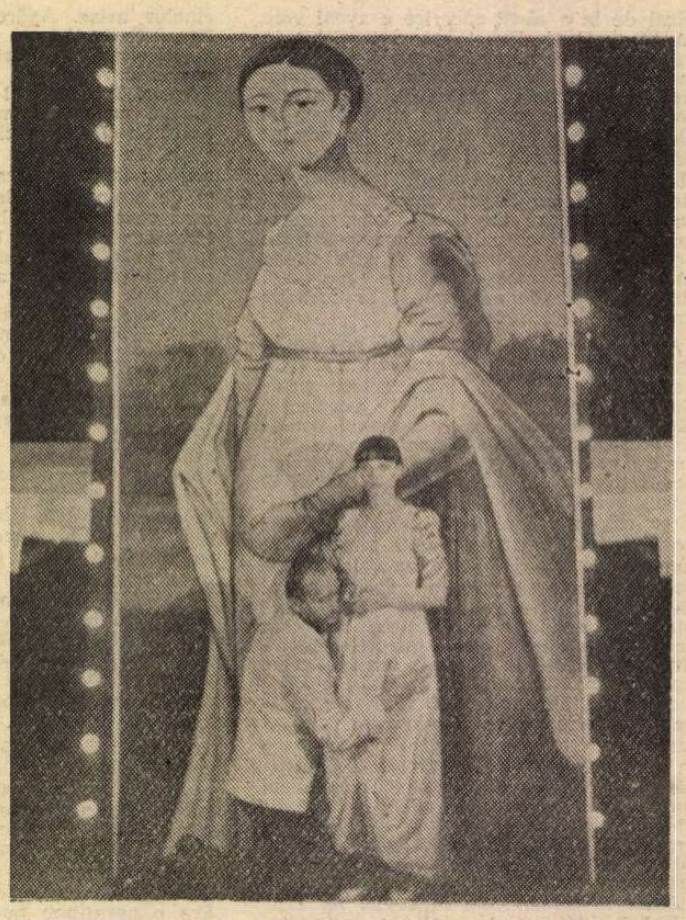
„Vocea umană"

LA un an după ce s-au împlinit 100 de la nașterea lui Jean Cocteau (5 iulie 1889) putem, în sfîrșit, sărbători și noi centenarul său. O face Liga de cooperare româno-franceză, printr-un moment aniversar bine orînduit, cuprinzînd un expozeu doct și deopotrivă atrăgător al lui Dan Hăulică, un spectacol cu **Vocea umană**, monodramă din 1938, o clipă de coregrafie inspirată de același text, și proiecția unui film documentar în care Jean Marais vorbește despre prietenul său. Toate s-au petrecut la Biblioteca Franceză din Bulevardul Dacia și au creat o stare de relație emotivă reală a selectului public cu poetul, eseistul și dramaturgul celebrat.

Piesa, scrisă pentru o actriță și interpretată, prin ani, de mai toate artistele cu statut personal definit, pretutindeni unde există teatru, e drama unei femei ce moare din dragoste. E singură în odaia ei și o leagă de lume un telefon. Eroina are deci a trăi pasional în registre înalte, contorsionîndu-se sufletește, trecînd de la altitudinea întrebărilor metafizice la senzualitatea cea mai terestră, căutînd să amîne ineluctabilul. Din cîte știm — și am văzut — interpretele au ținut, în genere, să rămînă singure în scenă, nu numai fiindcă așa a decis autorul, dedicîndu-și de la început construcția unei performanțe actoricești, ci și pentru orgoliul de a atinge în singularitate această performanță. Actrița română de azi, Rodica Mandache, renunță, în bună parte, la veleitatea solitudinii absolute și-și asociază un bărbat, maestrul coregraf Ion Tugearu, într-o simbioză cu mai multe conotații ce a adus și un plus de interes în derularea poveștii. Balerinul execută cu finețe rolul Bărbatului din visul Femeii, — și o face chiar într-un stil francez, aș zice, ca în filmele în care eroul înflăcărat, dar dur și mut, o atrage, o respinge, o torturează, o obsedează pe cea care îl iubește. Deopotrivă, el își îndeplinește cu poezie, măsurat și fără elanuri cinetice, într-o manieră distinsă, funcția simbolică thanatică ; învesmîntat în negru, filfiind o pelerină neagră, arborînd o pălărie neagră ciudată, ce-i adumbrește chipul, sugerează, prin învăluiri mereu mai strînse, forța obscură ce o atrage pe Femeie spre moarte. Unul din cele mai interesante detalii ale spectacolului e clopoțelul argintiu ce înlocuiește soneria telefonului, el fiind, totodată, după un ritual ecleziastic, vestitorul trist al viitoarei procesiuni funerare — și care aduce, în evoluția Umbrei negre, un ritm enigmatic adecvat.

Conjuncția între protagonistă și misterioasa făptură ce gravitează în universul ei e velină și constituie unul din elementele de originalitate absolută a reprezentației. O muzică insinuantă, în sonuri nete și impresiuni diafane, creatoare a unor excelente stări de spirit, e atît de bine aleasă și așezată în partitura dramatică încît pare a fi scrisă special pentru această montare. Compozitorul e Torgue Huppin. Nu știu cine l-a ales dar chiar dacă datorăm doar coregrafului această alegere nu vom pregeta a-l felicita și pe tînărul regizor pentru accepție și gradarea teatrală a intensităților. Cu atît mai mult cu cît e vorba de un debutant în materie, ce, iată, știe să rezolve cu seriozitate o problemă tratată îndeobște fără preocupare, ducînd, în multe reprezentații, nu la ilustrație muzicală, ci la un mormăit însoțitor. Bogdan Drăgulescu, foarte tînăr cineast, și-a făcut intrarea publică în meserie cu o comedie cinematografică savuroasă, după Gheorghe Brăescu, **Prinși în plasă**, căreia i s-a interzis mereu de fosta oficialitate culturală proiecția publică, iar în cadrul unui festival cinematografic a suportat felurite injoncțiuni, ba chiar și un nerod atac colegial. Aventura sa teatrală de acum îl arată și ca un talent al scenei, capabil să armonizeze componente pretențioase și să le vertebreze pe un sens poetic, găsit cu pricepere, susținut cu energie. Printre aceste componente e scenografia remarcabilă a Danielei Voicilă de asemenea foarte tînără artistă. A înfășurat odaia eroinei în văluri transparente, figurînd un alcov dar, de la un moment dat, parcă și un uriaș giulgiu pentru cea care va pieri. Mobilele sînt risipte în spațiul dat, cu chibzuială. Coloritul dominant e palid. O perdea secretă e locul prin care pătrunde și dispare ființa imaterială, rău prevestitoare.

Toate datele spectacolului vin în sprijinul actriței și ea le folosește cu relevanță, într-un joc de bogată teatralitate. Cocteau se voia „servitorul acestei forțe care nu e inspirația, ci **expirația** ce iese din infinitul nocturn pe care-l purtăm în noi", ceea ce presupune, dacă interpreta își asumă acest mod de a privi



Imagine din spectacolul sibian Cum mă vrei tu **de Pirandello. Actorii : Raluca Penu** (Necunoscuta — **în fața portretului ei**) **și Virgil Flonda** (Bruno Fieri). **Regia, Cristina Iovița. Scenografia, Mugur Pascu.**

natura personajului și expresia sa, interiorizare dramatică și exteriorizare pătimașă. Rodica Mandache a și susținut, într-o astfel de bifurcare dilematică, rolul, nuanțînd cu delicatețe, punctînd culminații, distilînd liric desnădejdea, valorînd speranța pasageră, lucrînd în filigran sentimentul funest. Gestualitatea e proteică, strădania corporală de efect, mimările de concludență. Nici o brutalitate n-a întunecat transpoziția scenică și nici un exces n-a ostentat-o. E, de altfel, în genere, o actriță a modulațiilor cursive și tonurilor bemolate ce dau un anume farmec tuturor aparițiilor sale. În **Vocea umană** are de-a face cu un text dificil, nevoită fiind a păși solitară pe o întindere literară vălurită, unde limba e, după opinia lui Pierre Aimé Touchard, elegantă și uscată, deși admirabilă în precizie, vădind o nostalgie de clasicism și o viziune dramaturgică destul de moale ; comentatorul și socotește, din această pricină, piesa „datată". Sigur, ea are și o doză de artificiu, generat de ambiția stilistică a oricărei monodrame, unde dialogul e subtextualizat. Făcînd și efortul considerabil de a juca în franceză (respectînd și notația autorului că Femeia are un ușor accent străin și, din cînd în cînd, se bîlbîie) interpreta a mai trebuit să învingă și dificultatea locului ales : scena sălii de la Biblioteca Franceză nu e un spațiu teatral (nici sub raport acustic). Astfel că o scădere de tensiune a glasului — pînă la indistinct — i-a subminat întrucîtva efortul creator. După cum o foarte neinspirată coafură i-a acoperit mereu, factice, jumătate de obraz și un ochi, mișcările acestea continui ale capului — pentru a dezveli ceea ce se acoperea, mereu, la loc — producînd un agasant fals centrù de atenție. O față imobilă, în clipa extincției, ar fi fost preferabilă zîmbetului calp, fără suport, lipit pe chip — și pe care interpreta l-a arborat, neinspirat, și în alte secvențe ale spectacolului. Dar datorită ei, în principal, curajului creator dovedit, acest spectacol insolit cu **Vocea umană** reprezintă o performanță și în fapt. A avut darul să lumineze artistic un gest cultural oportun. Se adaugă în repertoriul actriței ca un nou remarcabil recital personal — lîngă **Doamnele domnului Caragiale**. Presupun că versiunea lui românească s-ar situa nimerit pe scenă.

Valentin Silvestru

Dramaturgia lui GELLU NAUM

Mai mult decît o experiență

SITUAȚIA lui Gellu Naum în peisajul literaturii românești postbelice este destul de singulară. Consecvența și constanța cu care Gellu Naum (n. 1915) a rămas ca etalon al avangardei românești suprarealiste, cu ale ei manifestări teatral-explozive, ne obligă să-l discutăm ca pe un caz singular astăzi. În afara manifestelor suprarealiste ale anilor 1945—1946, publicate împreună cu Virgil Teodorescu și Paul Păun, Gellu Naum are marea șansă de a fi un interesant poet și un dramaturg unic în literatura noastră. S-ar părea că autorul **Cărții lui Apolodor** nu s-a abătut de la principiile expuse în 1945 în **Critica mizeriei,** principii diferite de cele ale lui Gherasim Luca și ale lui Trost : „Permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului". După cum se observă există aici un sîmbure existențialist, specific mișcării și prezent în întreaga operă a lui Gellu Naum.

În grupul avangardist al anului 1945 Gellu Naum venea într-adevăr cu o „exasperare creatoare" (Eugen Simion), dar nu exasperarea nihilistă ce ne închide accesul la lume, ci a creatorului independent ce percepe lumea deja creată, dar, nemulțumit, o întoarce pe dos. Implicit, devenind locuitor al lumii secunde, create de el, propune și tipul de locuitor posibil. Revolta capătă în acest sens o dublă semnificație și se manifestă prin despărțirea de norme artistice și de norme „ontologice", ambele false despărțiri.

Acesta este însă și scopul — de a accepta ideea unei despărțiri aparente, pentru a te autoironiza. Constiința acestui fals — certitudine, de fapt, a imposibilității depășirii situației de om al intervalului — se infiltrează treptat în întreaga sa creație, determinînd nașterea unui zeu tutelar : IRONIA ca semn al unei agonizări continue. În dramaturgia sa aceasta e o cîștigare a lucidității ce se traduce prin tematică și prin perspectiva de abordare a ei și, în plan compozițional, prin renunțarea la personaj și adoptarea unui element din recuzita romanticilor, dar actualizat în experiențele teatrale ale secolului XX — mai ales de futuriștii italieni — **marioneta.** Acesta este locuitorul perfect al lumii aflate sub semnul „hazardului obiectiv" și al lipsei de cauzalitate, după cum ne indică spațiile semantice ale pseudointrigii. De altfel, în cuvîntul introductiv al autorului la publicarea piesei **Insula** în nr. 11/1964 al revistei **Teatrul,** „demitizarea esenței personajului" este anunțată programatic, asociată cu ideea neputinței de autodepășire. În plan formal acestea sînt transpuse într-un „limbaj integral", singurul liber, dar nu în totalitate.

Prima dintre piese : **Exact în același timp** după publicarea în volumul din 1945, **Teribilul interzis,** nu a fost reluată de autor în volumul de teatru din 1979, probabil nemulțumit de realizarea artistică a ei. Ea este mai mult o experiență, în care imaginația se mișcă relativ haotic, în limitele oferite de timbrul particular al umorului negru.

Corespondențele cu celebra antologie a lui A. Bréton există, iar motto-ul semnificativ o plasează în descendența suprarealismului european a lui Max Ernst, „La tranquillité des assassinats anciens et futurs". Să nu uităm că principiul de funcționare al „hazardului obiectiv" pe care Gellu Naum îl cunoștea de bună seamă din scrierile lui Bréton era fundamentat în umbra arbitrariului subiectivismului ce intervine în crearea unei lumi definite și în același timp lipsite de sens. Ceea ce utilizează în această tatonare Gellu Naum pare a fi o tehnică a „Frottage"-ului, inițiată de Max Ernst ca mod de a intensifica producția imaginară, fapt ce trimite implicit și la teoriile lui Dali cu ale sale „Imagini multiple" și „imagini paranoice". Relația cu pictorii suprarealiști și tehnicile lor nu este întîmplătoare și își găsește argumentul în chiar caracterul fragmentului dramatic, prin excelență pictural, sugerat livresc și prin onomastica pseudo-personajelor : „Fetița cu cercul", Rafael Sanzio.

Atotputernicia imaginii, adesea supusă unui proces metonimic, este un deziderat al artei suprarealiste și își găsește ca auxiliar aici violența limbajului. Imagini stridente, hiperbolizate, reflex parcă al unui spirit bolnav, compun o lume a neutralității contrariilor, a asociațiilor hibride. În volumul **Vasco da Gama,** ca o reluare a temei din **Drumețul incendiar** se conturează baza ideatică a ceea ce va fi peste ani piesa **Insula,** dar aici în sens invers. Este vorba despre parodierea motivului central al creației sale de tinerețe, cel al călătorului ce descoperă chiar lumea pe care o dorește și o visează, și nu cea reală. El este un descoperitor al lumii devenite miraj existențial. În **Insula** imaginea caricaturală pare a bulversa normele curente și a impune senzații și nu certitudini. Piesa nu este o parodie a operei lui Defoe, ci o creație autonomă, născută pe o temă fixă. Preambulul ce însoțește piesa, din același număr al revistei **Teatrul** ne lămurește pe deplin : **„Insula** vrea să aducă în fața spectatorilor eroul-limită legat de sentimentul singurătății, al izolării, îmbibat de substanța individualismului feroce și care, chiar în condiții de demiurg este incapabil să germineze relații detașate de lumea care l-a zămislit".

Este pe de altă parte și o încercare de parodiere a clișeelor literare prin dislocarea structurii dramatice cu ajutorul împrumuturilor epice pentru fiecare scenă. Argumentația factică propusă e de domeniul caricaturii și încearcă a ne convinge de realitatea dură a unei alte teme, majoră și congruentă cu structura umană : necomunicarea. Imposibilitatea comunicării, temă ce subsidiar trăiește și în piesa **Poate Eleonora...,** dar frapant în **Ceasornicăria Taus** este o stare de existență chiar dacă, după cum ușor se observă, delirul verbal e forma ei de manifestare.

Tehnica de bază în **Insula** este a asociației libere, căreia i se adaugă procedeul multiplicării teoretizat mai ales în arta plastică și prezent la un Salvador Dali pentru care Gellu Naum are afinități spirituale. În spațiul virgin al insulei lumea este creată prin memorie astfel că vîrsta devine o problemă de matematică și nu de biologie sau psihologie. Creată prin anamneză culturală primește trăsături caricaturale, traducînd prin agitația robinsoniadei o adevărată vocație a nonsensului. Protagonistul însuși iese de sub incidența umorului gratuit, blocîndu-se într-un spațiu secund, contaminat de virusul unei adevărate factologii verbale. Provocat de livresc autorul încearcă parcă să-l înfrunte prin ironizare. Un exemplu este parodierea motivului recunoașterii din melodramă : Robinson este recunoscut de mama pierdută după o aluniță pe pîntec.

ÎNAINTE de această piesă fusese **Poate Eleonora...,** în care simburele negativismului din **Exact în același timp** nu dispărusese, dar se amalgama cu un anumit gust al teribilismului literar, de o factură nouă în dramaturgia românească și anume de a nu se supune chiar canoanelor conceptuale, nu numai formale. Tragicul era cel care, considerat desuet, căzuse în plasa crudă a umorului negru. În mod obligatoriu imaginația se deprinde cu haosul acestui comportament, ce devine stil literar. Suportul tematic, singurul coerent era al dublului. Guverna însă o normă a oniricului ce putea ordona liniștit limbajul în serii antitetice ce se neutralizează tocmai printr-o funcționalitate artificială și nu prin pasivitate.

În mod asemănător cu piesa **Insula, Ceasornicăria Taus** nu propune deloc un nivel confortabil de lectură din moment ce cauzalitatea semantică a cuvintelor se anulează în beneficiul unei cauzalități parodice. Nu este vorba despre ceea ce ușor am numi jocuri lingvistice, ci încercarea de obținere prin cuvînt a unei plasticități ce are legătura mai degrabă cu pictura decît cu literarul, situație dealtfel constantă în ansamblul dramaturgiei lui Gellu Naum.

Ceasornicăria Taus, conform indicației „comedie statistică în două acte", are două planuri de desfășurare : unul profan și unul sacru. Diferențele dintre ele sînt aproape insesizabile, spațiul însuși nefiind altul, ci același, supus însă unui tratament metaforic (spațiul ceasornicăriei devine catedrală prin jocul luminii). Acțiunile personajelor-figuri, identificabile cu obiecte imaginare, suportă efectele parodiei și ale absurdului : tigrul la lecții de pian, d-na Burma ucide într-un acces de gelozie îngerul.

Motivul parodiat este cel al androginului. Drama sentimentală burgheză este parodiată pînă aproape de limita de jos a burlescului prin jocul cuplărilor și al decuplărilor. Starea „ontică" a locuitorilor acestei lumi este de cuplu supus relativului încorporat în indivizi. Precum în **Insula,** și în **Ceasornicăria Taus** iese în evidență o anumită familiaritate existențială a personajelor, limitată în plan pragmatic, dar nelimitată pe terenul ondulat și fluid al visării. Personajele circulă dintr-un plan în altul cu o nonșalanță aflată în deplin consens cu semantica particulară a timpului înghețat.

Ioan Cristescu

O aventură cinematografică italiană

După două luni petrecute în Italia (1 martie — 5 mai 1942), la reîntoarcerea sa în țară, Ion Sava menționa, într-un succint memoriu adresat conducerii Teatrului Național din București, printre alte rezultate obținute în această călătorie de studii și documentare : studii de specializare, artistică și tehnică, în domeniul cinematografiei ; un angajament de coscenarist și regizor pentru o coproducție cinematografică româno-italiană ; un angajament pentru regia unui film italian.

Credem că merită să ne oprim asupra unor impresii și note scrise de Ion Sava în acest periplu italian deoarece, pe lîngă valoarea lor documentară, aceste confesiuni — inedite — pun în adevărata lor lumină profilul omului și intențiile sale artistice.

În vederea realizării producțiilor cinematografice la care se angajase, Sava prospectează aproape toate casele de filme și studiourile italiene, și citește mai multe scenarii :

7 martie 1942 : „Scalera-Film". Am vizitat toată întreprinderea. Un studio destul de mare și un utilaj destul de redus... Am asistat la un exterior din **Gorgona**. L-am cunoscut pe regizorul Brignone.

13 martie 1942 : „Artisti Associati". Am înapoiat scenariile citite în nopțile precedente... Primul, fără nici o legătură cu interesele noastre. Al doilea, cu acțiunea în mediul actorilor lirici. Al treilea pur și simplu prost.

14 martie 1942 : După-masă, Kirițescu mi-a citit, la „Excelsior", scenariul său... În teorie, pare imposibil să aduni 3 clampe de uși cu două scaune, o idee și cinci bucăți de zahăr. În practică, Kirițescu a reușit să execute această monstruozitate... Seara, am citit un scenariu al lui Gherardo Gherardi... Nu e tratat rău, dar... fără nici o legătură cu interesul nostru.

15 martie 1942 : Seara am citit scenariul **Nebbia sub mare.** Fără nici o valoare.

17 martie 1942 : Prea mulți oameni care cred că știu să facă cinematograf și prea mult interes comercial la „Cinecittà".

20 martie 1942 : „Cinecittà". Genina, regizorul **Alcazarului...** M-a primit cu multă prietenie și mi-a dat autorizație să particip la filmul său, **Bengazi.** Am revenit după-amiază și l-am văzut lucrînd. Față de alți regizori pe care i-am văzut (Brignone, Boggiolli) e superior, fiind în același timp un regizor „tehnic".

21 martie 1942 : Mi-am propus să mă duc la Firenze și să studiez posibilitățile unui mare film : **Machiavelli.**

27 martie 1942 : Acest scenariu e făcut cu tendințe anticomuniste, suferă din toate punctele de vedere...

Pînă la urmă, Sava se oprește la două scenarii : primul, **Il passerotto** de Morbelli, în care eroul principal era un copil de doi ani, iar cel de al doilea avînd ca subiect o emoționantă poveste de dragoste, între doi tineri, pe fundalul acelor vremuri.

Stabilind toate detaliile artistice, organizatorice și tehnice cu casa de filme „Artisti Associati", Sava trece la acțiune, intrînd în lucru cu cel de-al doilea scenariu. Primele filmări încep către sfîrșitul lunii septembrie 1942. Din distribuție făceau parte și doi cunoscuți actori români — Lucia Sturdza Bulandra și Marcel Anghelescu, o debutantă — Miralena Economu, precum și cîteva nume reprezentative ale cinematografiei italiene din acea perioadă — Mariella Lotti, Claudio Gora, Tino Bianchi.

Conform înțelegerii cu partenerii italieni, exterioarele urmau să se filmeze la noi, iar interioarele în studiourile de la „Cinecittà".

Așa cum era conceput inițial scenariul, dar mai cu seamă secvențele realizate pînă la finele anului 1942, provoacă nemulțumirea oficialităților de resort române și italiene care doreau un film de propagandă belicoasă și nicidecum o lucrare cu vădite intenții antirăzboinice și cu profunde accente umanitariste. Ca atare, se hotărăște refacerea scenariului. Din însemnările, nesistematizate cronologic, găsite într-o agendă a lui Savu din 1943, rezultă amestecul brutal, în munca sa, al unor oameni incompetenți, dezinteresați sau rău intenționați, condițiile precare de lucru pe care le-a avut, deruta unor factori de răspundere cauzată de prăbușirea iminentă a regimului fascist :

„2—22 ianuarie 1943 : Colonelul Masoero a căpătat de la dl. Mignoni (delegatul părții italiene — **n.n.**) însărcinarea să contribuie la refacerea filmului. Nefiind în curent cu vechiul scenariu și necunoscînd materialul girat (filmat — **n.n.**), s-au pierdut săptămîni întregi pentru a se viziona filmul în stare de premontaj... Și colonelul Masoero și Diego Calcaneo (coscenarist — **n.n.**) au promis d-lui Mignoni că în două săptămîni vor termina... M-am opus de la început ca dl. Calcaneo să lucreze dialogul acasă, fără să fiu prezent la stabilirea scenariului... Aceasta a urmat numai după o intervenție energică a subsemnatului, fapt care l-a pus pe Calcaneo în situația de a se vedea împiedicat de la alte ocupații. În orele de lucru era obosit, sau complet absent și timpul curgea în discuții inutile și în divertismente. Colonelul Masoero și Diego Calcaneo, căutînd să li se ușureze sarcina, au însărcinat pe Vico Perroni (directorul tehnic al filmului — **n.n.**) cu greul muncii și s-au transformat în supervizori, colonelul Masoero atribuindu-și și rolul de regizor !... Dl. Mignoni nu a putut înlătura intervenția colonelului Masoero, cu toate că în fața mea si-a luat această obligație.

21 februarie 1943 : S-a muncit două luni **inutil** la refacerea scenariului.

26 martie 1943 : Anumite scene au fost adăugate în scenariu, în lipsa mea din Italia, și ele sînt în disonanță cu filmul, cu posibilitățile de realizare și cu intențiile mele.

7 mai 1943 : D-na Peverelli (o nouă coscenaristă — **n.n.**) a citit proiectul de refacere al scenariului... Eu, de acord, în linii generale. D-na Peverelli în loc să stea la lucru a plecat în voiaj și se întoarce miercuri... Din nou se face totul în pripă.

11 mai 1943 : Mignoni a declarat că, după părerea lui, ar amîna filmul la infinit, pentru că nu știe ce se poate întîmpla, din zi în zi, din punct de vedere politic. Se explică, astfel, și amînările de pînă acum.

28 mai 1943 : S-a girat o scenă pe Calea Victoriei, care a ieșit necompletă, din cauza lipsei de organizare și a timpului.

29 mai 1943 : Girat Calea Victoriei și Bulevard. Cît a fost soare dimineața, nu s-a putut pleca din cauza lipsei camionului și pentru că a trebuit preparat un dispozitiv, din lemn, care putea fi gata cu o zi înainte. S-a filmat în condiții de lumină proaste... Am discutat vag despre scenariu !

2 iunie 1943 : Am văzut în proiecție materialul girat. E reușit ca fotografie, dar tremură în mod îngrozitor, din cauza lipsei unei mașini-platforme adecvate.

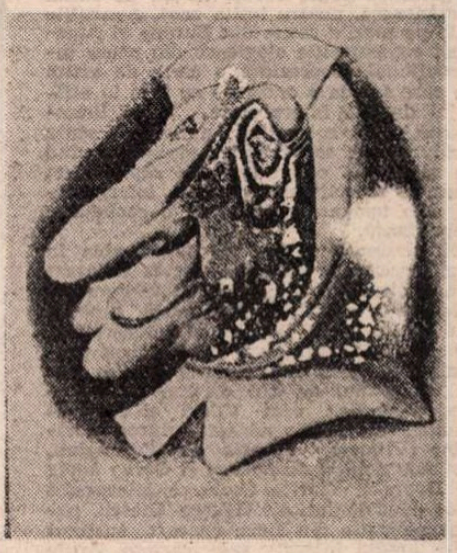
3 iunie 1943 : De costume nu s-a îngrijit nimeni. Ar fi trebuit trimise [în Italia] de trei zile.

7 iunie 1943 : Ajuns la Roma. Convorbire cu Carmelli. M-a asigurat că de film se ocupă Begozzi și că ajutor de regizor e Rossellini (să fie vorba de Roberto Rossellini, celebrul regizor de mai tîrziu ? — **n.n.**) Cînd am ajuns la Vila Perina, de film se ocupa Zampa și regizor ajutor era Vergano... Lucrul era început de trei zile...

12 iunie 1943 : Nu s-a putut lucra din cauză că Mariella Lotti s-a îmbolnăvit **subit ?!?"...**

Însemnările lui Sava se opresc la data de 14 iunie 1943, dată la care mai putem afla că s-au mai filmat vreo cîteva secvențe, în aceleași condiții de totală improvizație și de completă incertitudine.

Marcel Anghelescu



Lucia Sturdza Bulandra

Caricaturi de Ion Sava

Ion Sava în timpul unor filmări

Nu cunoaștem deznodămîntul acestui unic film semnat de Sava. Știm doar că interesul său pentru cea de-a șaptea artă s-a manifestat cu mult timp înainte de această tristă experiență. În spectacolul cu **Hamlet,** de la Teatrul Național din Iași (stagiunea 1936—1937), umbra regelui ucis a căpătat viabilitate scenică cu ajutorul proiecției cinematografice a unui film făcut de Sava. Și tot el este autorul a două scenarii cinematografice : **Școala cea mare,** scenariu original destinat unui film de lung metraj pentru copii și o ecranizare după romanul **Baletul mecanic** de Cezar Petrescu, intitulată **Paiața sau Angelo cu ochii de azur.**

Virgil Petrovici

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Turneul celor 7 noțiuni

■ SĂRBĂTOARE a nostalgiei — „unde e, domnule, Pele ? unde e jocul brazilian, s-au dus, domnule, toate s-au duuus și nu se mai întorc, ce să mai vorbim ?, e ca-n „Apus de soare" —

sărbătoare a exigenței intransigente — „fotbalul, recunoști ?, n-a progresat nici cu un milimetru, nu mai are nici un mister, nici o poezie, nu pot să ți-o iert că se joacă urît, prost, murdar..." —

sărbătoare a demitizării — „care Maradona ? așa arată un geniu ? care Schillaci ? Îl compari cu Rossi ? care Mathäus ? ăla care, bine i-a zis Valdano, intră într-un meci ca un bandit într-un saloon ? care Hagi ? cel mai mare egoist născut pe litoral, și ce dacă se-nsoară, să-l văd eu ce-o să facă la Madrid !... poate englezii, da' și ei prea le joacă așa cum i-a învățat arhiepiscopul de Canterbury, centrare-cap-gol !" —

sărbătoare a gîndirii polițienești, de-au ajuns cronicarii cei mai inteligenți să deplîngă cum se întorc mulțimile de la un meci, ca de la o înmormîntare, ca în Soljenițîn, flancate de cîini polițiști și carabinieri, tăcute și resemnate, dar mulțumite că dacă n-au văzut goluri n-au văzut nici morți, „la Fiesta dimenticata",

sărbătoare a rațiunii pure — care în monologuri fastuoase, la telefon, de dimineață pînă seara, nu va accepta niciodată ca un meci să se decidă la penalty-uri — și a deșteptăciunii omenești, totdeauna retroactive — „ce ți-am spus, dragă, ce ți-am spus ? ți-am spus că Brazilia n-o să facă nimic ? ai venit la mine și ți-am demonstrat că italienii o încurcă fiindcă prea și le aranjează ? ți-am demascat că titlul se confiscă pentru Europa ? și tu ce mi-ai spus ? îți mai aduci aminte ce mi-ai spus ?" —

sărbătoare a autocriticilor mele pentru că am „văzut" Uruguay-ul acolo unde a fost Argentina, am „văzut" Olanda acolo unde n-a fost nimic și în schimb, tare deștept, am ris de Camerun, sărbătoare tăcută a vanității mele competente care a știut totuși să refuze categoric marea favoritră, nimerind măcar pe continentul european ce va însemna Anglia nu cu huliganii ci cu bravii ei,

sărbătoare a clișeelor în floare : merit, dreptate, frumos, alb și negru, gotic și cocotieri, Albion și Panzer, logică și ghinion, liberul arbitru și „scîrba de Vautrot", dar mai ales meritul, meritul, „ce domnule, n-au meritat nemții să cîștige ?" Da, domnule, da' de ce n-au dat gol pînă la penalty-ul mexicanului ăla, căruia iar merită să-i dai foc la casă... ? Fotbalul e pe goluri, cu merite intri în Panteon nu pe San Siro... !" —

Coppa del Mondo, cu toate aceste șapte noțiuni de bază, cu cea mai mediocră finală din cîte am văzut vreodată, are totuși dreptul să se încheie cu teribila întrebare a lui Geo Dumitrescu : unde am mai văzut noaptea asta de cretă ? Unde am mai văzut luna asta peste o asemenea închidere de local ? Poate prin fiestele lui Hemingway ? Ale lui Scott ? Doar pe acolo sărbătoarea populară se fleoșcăie în decepție, acea decepție care, de la Cioran citire, face contactul cu adevărul mai bine decît disperarea. N-avem de ce dispera, oricît ne-au scos din minți arbitrajele și injustițiile tabelei de marcaj. Fotbalul (cum observă același Valdano, fost partener al lui Maradona, omul cu cele mai multe idei despre jocul cu piciorul) e azi fenomenul cel mai important în universalizarea insului. El rămîne cel mai de înțeles limbaj uman. Trist sau vesel adevăr, ăsta e. El dă scepticilor și entuziaștilor, blazaților și microbiștilor lui, tot atîtea motive de sărbătoare. De aceea Coppa asta trebuie înțeleasă ca o fiestă a brambureliilor generale, a tuturor stărilor de suflet prin care lumea trece și tot trece și nu se mai termină. Ce v-a lipsit pentru a nu comite agreabila eroare de a confunda fotbalul cu viața ? Nici măcar aventura epicului, întruchipată în destinul Argentinei, ajunsă din campioană mondială, „o surpriză". A fost o asemenea încrîntată brambureală încît pînă la finală s-au mai jucat încă trei : R.F.G. — Olanda, Anglia — Belgia, Argentina — Italia. Așa au amestecat borcanele, încît pînă și finalele — mică și mare — ni le-au inversat ! Cei mai dezamăgiți, italienii, și cei mai mînciți — englezii — au produs, în cel mai îndrăgostit elan al profesionalismului, un meci grandios, pentru zece finale de aici înainte, acceptînd că fotbalul, dacă e poezie cum o vor exigenții, nu mai are de ce progresa, căci poezia nu progresează. A lipsit o singură dimensiune : humorul. I s-a dat cu piciorul — bine zis — pînă în ultima clipă. Dar chiar și în ultima clipă încă se mai putea face ceva. Uite ce : după ce arbitrul ăla mexican cu nume de medicament, Colesal, i-a dat „absurditatea aia de penalty", chiar domnul Völler să se ducă și să bată lovitura de la 11 metri. Hotărît să fie drept, în pofida meritelor abstracte pe care jocul le acordase pînă atunci echipei lui, domnul Völler se putea îndrepta spre minge și, apoi, cu un șut pe cît de puternic pe atît de conștient, s-o bubuie justițiar și ostentativ, mult peste bară. Chiar dacă n-ar fi ris nici un neamț, ar fi fost kolossal și epocal la 100 de ani de la nașterea lui Stan Laurel pe care absolut nimeni nu a sărbătorit-o pe lumea asta.

■

„Din nou acasă"

„DIN nou acasă" — un generic plin de semnificații, sub care s-a desfășurat recentul concert din ciclul *Vă place opera ?*, inițiat și realizat de Luminița Constantinescu pe scena sălii Radio. S-a bucurat de participarea unor mari voci născute pe aceste meleaguri, a căror împlinire s-a realizat, însă, departe de țară. Revenind acum în România, Viorica Cortez și Gabriela Cegolea, alături de Nicolae Herlea, Maria Slătinaru Nistor și Ionel Voineag, au oferit publicului meloman o seară memorabilă, confirmînd, încă o dată, gloria școlii românești de cînt, care a dat liricii mondiale valori inegalabile.

Dacă despre Nicolae Herlea (a cărui voce, ușor patinată astăzi, a trezit în noi, ascultîndu-l în aria lui Gerard, nostalgia spectacolelor sale de odinioară), despre Maria Slătinaru Nistor (într-o formă excepțională, strălucind în două arii de anvergură din *Cavaleria rusticana* și *Herodiada)* și Ionel Voineag (constant în siguranță și profesionalism, în calitatea deosebită a vocii și interpretării etalate în pagini de Ceaikovski și Puccini) am avut prilejul să scriu de nenumărate ori de-a lungul timpului, despre Gabriela Cegolea se poate vorbi acum, pe scena românească, pentru întîia oară. Aparițiile sale pe marile scene din Europa și America, comentariile elogioase din presa internațională reprezintă o carte de vizită pe care solista a onorat-o cu brio în ariile și duetele interpretate. Vocea liric-spintă, cu o coloratură perlată și acute strălucitoare, sonoritățile ample alternînd cu sensibile pianissime au căpătat un plus de atractivitate datorită interpretării sale temperamentale, de o cochetărie debordantă.

Nu întîmplător voi menționa, abia în final, prezența Vioricăi Cortez în acest concert ; reîntîlnirea cu extraordinara interpretă a constituit, în același timp, o exemplară lecție de cînt și interpretare, de știință și rafinament în alcătuirea programului. Deschizînd seria aparițiilor sale cu un grupaj de arii de concert, sugerînd simbolic, prin titluri și conținut ideatic, salutul său adresat tuturor românilor (*Vittoria, vittoria* de Carrissimi, *Laudate domini* de Mozart și *Going home* de Dvorak), Viorica Cortez a interpretat apoi două lieduri de George Enescu, pagini nelipsite din fiece concert susținut de-a lungul întregii sale cariere. Ariile din *Mignon* de Ambroise Thomas, *Gioconda* de Ponchielli, *Trubadurul* de Verdi, *Tancred* de Rossini, *Samson și Dalila* de Saint-Saëns și *Carmen* de Bizet au punctat roluri de referință din repertoriul său, cuprinzînd 140 opere, întregind astfel imaginea artistului liric complex, capabil să abordeze toate genurile muzicale cu aceeași măiestrie. Ca și în Rapsodia pentru alto, cor bărbătesc și orchestră de Brahms, interpretată cu cîteva zile în urmă sub bagheta lui Cristian Mandeal, alături de același colectiv simfonic și de Corul Radio, vocea Vioricăi Cortez a tălmăcit, în infinite culori și expresii, trăirile cuprinse în pagini de o frumusețe copleșitoare, înnobilate de această mare interpretă care le-a conferit eleganță și distincție, puritate și savoare, dramatism și poezie. După 20 ani, Viorica Cortez revine pe scenele românești pentru a ne emoționa din nou, pentru a ne oferi, cu generozitatea și sinceritatea ce o caracterizează, ceva din preaplinul ființei sale. O mare artistă, un mare om de cultură, o inimă de adevărat român, care, nici o clipă, nu și-a îndepărtat gîndul și privirea de la pămîntul natal, pe care îl iubește cu ardoare.

Concertul s-a bucurat de prezența, la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, a dirijorului Horia Andreescu. Cu discreție și precizie el a susținut evoluția soliștilor, performanțele orchestrei nefiind însă la nivelul oaspeților ; o implicare mai mare din partea membrilor acestei orchestre (care, uneori, poate suna bine), ar fi fost benefică (mai ales dacă ținem seama că, în seara precedentă, Horia Andreescu a obținut un succes de proporții la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", ce însă, *a vrut* să răspundă solicitărilor dirijorului).

Anca Florea

ȘTEFAN CÂLȚIA

Recitalul absolvenților

SPECTACOLELE de sfîrșit de an ale elevilor Liceului de artă „G. Enescu", secția coregrafie, sînt de fiecare dată mari sărbători de familie, înglobînd într-o unică privire ațintită spre scenă, și o respirație suspendată, părinți, colegi, profesori, prieteni ai baletului. După un recital al absolvenților pe scena „Rapsodiei" a urmat unul al întregii secții la Operă, care a „operat" din primul o selecție severă, păstrînd spuma și adăugind-o pe cea a claselor mai mici.

În ciuda completei absențe a scenografiei, care îmbogățea în alți ani atmosfera, profesorii A. Mândrescu, A. Vâlcu și C-tin. Marinescu au realizat spectacole sobre, de ținută, ultimul punîndu-și amprenta recognoscibilă pe pregătirea a surprinzător de multe numere, prin acuratețe, finisaj și precizie tehnică.

Alcătuirea repertoriului acestor recitaluri vizează încă din faza de proiect, o echilibrare a lucrărilor din fondul clasic, reluate an de an **(Lacul lebedelor**, actul II, **Corsarul, Spărgătorul de nuci, Coppelia)** cu altele noi, fie preluate de pe banda video **(Silfida, La Vivandière, Evgheni Oneghin)**, fie creații originale, atît în registrul clasic cît și în cel de caracter (dansuri țigănești) și mai ales de dans modern (prof. Raluca Ianegic, prof. Liliana Iorgulescu — un foarte promițător debut coregrafic).

Și cum seria de absolvenți ai unui institut de artă caracterizează nivelul învățămîntului de specialitate la un moment dat, mi se pare relevant faptul că această generație are nu un vîrf, ci mai multe. Serie bună, deci, din care se evidențiază ca personalități artistice distincte Oana Bădănoiu, Anca Crăciun, Cristina Doboșan, Margareta Trofil sau Monica Petrică.

„Tel maître — tel élève" — urmează o serie bună de băieți (Bogdan Golumbeanu, Constantin Georgescu, Cătălin Țigănașu — XI), apoi una foarte bună de fete (Silvia Ivan, Diana Alexe, Simona Gheorghe, Nicoleta Grigore — X) și alții, rezultînd din împletirea unor premise fizice valoroase cu o riguroasă ghidare și modelare de către profesorii de specialitate. Copiii cruzi dar ambițioși, mlădițe verzi dar tenace, ignorînd precaritatea condițiilor de lucru, programul școlar nejudicios încărcat, depășindu-se pe ei înșiși și pe ceilalți într-un veșnic efort de autoperfecționare.

Privind în urmă apare remarcabil tocmai faptul că frigul, distanțele, puținătatea orelor de studiu din programă și dispariția unor specialități nu au dus la o scădere a nivelului de pregătire a viitorilor balerini ? Aceasta a necesitat însă o abilă adaptare și mult, mult efort, prin efectuarea de numeroase ore suplimentare și valorificarea la maximum, compensatorie, a conținutului repetițiilor de repertoriu.

Dansul clasic implicînd prin latura sa tehnică o perpetuă tendință de ameliorare a performanței, similară celei din gimnastică, ne apare firească abordarea, la vîrste tot mai fragede, a unor partituri coregrafice de mare dificultate, de către elevi cu dotare deosebită — promisiuni timpurii ale unei afirmări sigure (de exemplu, Cristina Uță — IX).

Desigur, sînt multe proiecte de viitor și multe dorințe de mai bine, dintre cele mai acute fiind aceea a unei mai ample și mai atente selecționări a băieților la admiterea în școală (se știe că aceasta presupune deplasări pe teren, nu doar publicitate) sau crearea unui laborator video, strict necesar în munca de performanță atît ca instrument de lucru pentru profesori și elevi (bibliotecă vizuală) cît și pentru fondarea unei arhive care să cuprindă producțiile reprezentative ale școlii, examene, ore de diplomă, recitaluri.

Dacă în condițiile vitrege ale „epocii de aur" ștacheta învățămîntului coregrafic nu a coborît, e de presupus că ea va cunoaște o ascensiune spectaculoasă de-acum, odată cu reorganizarea structurilor administrative locale și generale, de la care se așteaptă — cu o vorbă a anilor '30 — „puțin buget pentru balet"!

Vivia Săndulescu

Tineri muzicieni italieni

AU CÎNTAT iarăși la noi. Chiar dacă nu la București, este totuși cazul să se vorbească despre ei. Nu numai pentru că Alessio Vlad are sînge românesc, (dela tatăl lui, marele muzician Roman Vlad — al Italiei, al nostru și al lumii), ci pentru că, a treia oară la noi — unde a mai dirijat Filarmonicile din București, Iași și Ploiești — și-a confirmat faima cîștigată, în concertul cu Filarmonica ieșeană din 15 iunie. Elev al lui Zecchi, Ferrara și Celibidache, fost asistent al lui Bernstein, și-a cristalizat stilul personal limpede și decis, unde căldura lirismului nu exclude luciditatea construcției impecabile și dinamismul impetuos se echilibrează cu sensibilitatea. Simfonia a patra de Brahms a fost un episod de totală dăruire a orchestrei, convinsă de expresivitatea gestului de firească și sinceră eleganță. Bucuria de a cînta, de a descoperi, cu fantezie, subtile inflexiuni ale frazei, este puntea de comunicare a artistului, mijlocul cu care își fascinează publicul — dar desigur mai întîi orchestra. Primul impact fusese dramatismul uverturii „Vecerniile Siciliene", eliberată de obișnuitele efecte și poncife romantice. Apoi, pentru dirijor, pericolele unei partituri transparente și neiertătoare, cu nenumărate capcane de „rubato", — al doilea concert pentru pian de Chopin, cu orchestrația fals inocentă. Respirînd sincronic cu solistul, într-o înțelegere reciprocă dincolo de colaborarea formală, tehnică, au dat împreună viață paginilor tinereții lui Chopin. O emoție împrospătată, eliberată de orice rutină actoricească ; „a face împreună muzică" e altceva decît o întîlnire ocazională la două repetiții. Alessio Vlad și pianistul Sandro De Palma (tînăr crescut din marea tradiție italiană, deja bine cunoscut de publicul țării lui), fac muzică împreună de cîțiva ani, și asta ne-a dus dincolo de semnele abstracte ale partiturii. Pianistul, pus în fața unui obosit Bösendorfer, a trebuit să renunțe de a-i încredința subtilități sonore : a găsit soluția de a schimba culoarea sunetului cu un plus de expresivitate și suplețe a frazării. Rezultatul a fost o mirifică eleganță, cu limpezime clasică și subtilă emoție.

Încîntați de ambianța și peisajul României, cei doi muzicieni au promis că vor mai reveni, ca acasă. Bucuria va fi și a noastră.

Dorin Speranția

■ Televiziunea română, în colaborare cu Liga de Cooperare Culturală România-Franța și Ministerul Culturii, în prezența Ambasadorului Franței la București, organizează vineri 13 iulie 1990, orele 19 și 30 de minute, în Studioul de Concerte al Radioteleviziunii române, spectacolul

„201"

dedicat Zilei Naționale a Franței. Texte și muzică de la Villon la Verlaine și Saint-John Perse ; de la Marseilleză la Saint-Saëns și Ravel. Înregistrări memorabile : Jean Cocteau, Jean Villar, François Périer și Eugène Ionesco.

Prefață de Dan Hăulică. Participă poetul Mircea Dinescu.

Își dau concursul : violonista Cristina Anghelescu, baritonul Dan Iordăchescu, actorii Ion Caramitru, Rodica Mandache, Mariana Buruiană, Lucia Mureșanu, Eugeniu Ștefănescu, Dan Puric, Mihai Dinvale ; solistele Silvia Dumitrescu și Aura Urziceanu ; grupul „Mini-Song" condus de Ioan Luchian Mihalea ;

Orchestra națională radio — dirijor Iosif Conta și Corul Radioteleviziunii române — dirijor Aurel Grigoraș.

Regia artistică : Bogdan Ulmu ; realizator Ovidiu Dumitru.

Biletele, la casele Studioului de Concerte al Radioteleviziunii române.

Expoziție FLORENTINA MARINESCU la Galateea

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

A fost o săptămînă...

...cu multe schimbări. În locul *Sclavei Isaura* au apărut alte două familii — Guldenburg și Polaniecki — care ne vor spune basme sociale, lunea, joia și simbăta. Odată cu meciul nr. 52 s-a terminat și Coppa del Mondo, printr-un penalty care a pus capăt oricărui romantism. Pînă la toamnă, vom avea multe filme, artistice și de divertisment. A fost o săptămînă în care am bijbiit prin programe fără „Panoramicul Radio-TV", pierdut în culisele Difuzării Presei ; s-a protestat energic, și se pare că problema a fost rezolvată (încă un argument despre puterea magică pe care am dori-o folosită și în ajutorul celorlalte ziare sau reviste năpăstuite). Programele de „Actualități" au devenit mai transparente, mai sintetice. Simbătă și duminică am asistat la o amplă anchetă asupra alimentației, comerțului invizibil și reorganizării rețelei comerciale. S-a vorbit despre lipsa frigiderelor care împiedică distribuirea cărnii, despre deturnarea vinului din depozite spre speculanți. Un funcționar superior a explicat avantajele trecerii magazinelor alimentare în structura ministerului agriculturii. Dintr-un raid prin piețe au reieșit prețurile ridicate ale legumelor și fructelor. Dar un domn cu șapcă, chestionat pe această temă, a vorbit cu ură de clasă despre „așa-zișii țărani" care măresc costul vieții, ceea ce mi s-a părut o incitare inutilă. Ar fi trebuit, poate, să se pomenească și despre proasta aprovizionare a aprozarului, care dereglează mecanismul pieții. S-a arătat doar un tînăr cu un sac, care voia să cîntărească într-o cofetărie niște legume cumpărate de la stat pentru a le revinde ca particular, dar cazul a rămas neelucidat și neconcludent. La „Viața satului" de duminică, analiza a fost mai serioasă și a mers mai departe : am văzut țărani care nu-și pot vedea de treabă, pentru că din magazinele rurale au dispărut demult coasele, sapele, cuiele de potcoavă. Datorită acestei situații, potcovitul unui cal costă acum 350 lei. Responsabilul agricol al unui județ din sud a arătat că suprafețele plantate cu sfeclă și floarea soarelui au scăzut aproape la jumătate, ceea ce va prelungi criza zahărului și uleiului. Din nordul țării, un hitru, travestit în diverse roluri, a arătat dramele unei cooperative agricole care funcționează prost, dar nu se decide să împartă pămînturile. Contabilul factotum, cu pantofi roșii, absolvent la „Ștefan Gheorghiu", se opune oricărei schimbări, președinta este sub influența lui, iar o bătrînică îi susține pe amîndoi, pentru că altfel și-ar pierde dreptul la pensie. Mai tîrziu, într-un program de „Actualități", s-a arătat un lan incendiat : polițistul satului părea rezervat, indicînd doar ora la care s-a declanșat focul, în timp ce reporterul tv sosit la fața locului insinua existența unei mîini criminale. În paralel, țăranii — cu mic, cu mare — stringeau cu brațele paiele primejduite, un tractor tăia șanțuri pentru limitarea ariei pîrjolite, iar mașina pompierilor se apropia, dar ajungea după localizarea incendiului.

AM insistat mai mult asupra acestui domeniu, nu numai pentru că este de sezon, ci și pentru că mi s-a părut că prilejuiește o discuție mai generală. Lanțul cauzal al penuriei alimentare a fost, astfel, măcar schițat. Tăietura montajului a fost — cu sau fără voie — bine făcută, astfel că din diverse emisiuni s-a realizat un început de imagine panoramică. Aș pretinde prea mult cerînd ca ea să se extindă, de la simpla informație sau de la aluzia în travesti, la aspecte mai largi, de conștiință ? Aceste probleme „de suflet", atît de des și formal exaltate în comentariile idilice, ar trebui cu adevărat luate în seamă. În absența „ideologiei" atîta vreme substituită prin zvon și insinuare, este nevoie, cred, de o privire sistematică a noțiunilor. Alfabetul conviețuirii, atît de fals deprins, trebuie reînvățat de la capăt. Cînd totul s-a făcut pînă acum în pripă și după ureche, este nevoie de limpezirea unor noțiuni greșit — nu vreau să spun *intenționat* greșit — predate. Cît timp un sac cu grîu este furat de către un ins care se socotea nedreptățit — și care își justifică gestul spunînd : „Acum e democrație !" —, trebuie explicat ce este în realitate democrația. Fiind atît de rău înțeleasă privatizarea, trebuie explicat, de data asta calm și fără părtinire, ce înseamnă ea de fapt, trebuie trecut de abstracțiune și pătruns în înțelesurile vitale (de la „viață") ale acestui cuvînt. Insinuările nu-și mai au locul, și televiziunea, care a încercat să deslușească unele noțiuni dar emisiunile lingvistice sau în cîteva discuții mai mult sau mai puțin plictisitoare, este datoare să se întoarcă la surse. Este datoare să arate ce s-a înțeles greșit, ce a rezultat din aceste greșeli și unde se poate ajunge prin persistarea în aproximație și diletantism.

ACELEAȘI imense datorii educative îi revin și în privința clarificării mecanismelor reformării industriei. Trecerea de la economia de comandă la aceea de piață, înlocuirea tranzitorie a planului de stat prin comenzi de stat, infinitele amănunte ale nașterii societăților pe acțiuni sau companiilor autonome, virtualitățile șomajului și inflației trebuie să-și găsească locul în discuții libere și concrete. Și încă atîtea complicate noțiuni politice, aruncate pînă azi în treacăt și polemic, ca simple etichete infamante, vor trebui rediscutate : pluripartidismul, opoziția, dreptul (și chiar datoria) de a avea o opinie vor trebui redeslușite, scoase din sfera conjuncturalului, explicate calm și accesibil.

Luni seara, soseau din localitatea Grasse trei camioane cu ajutoare, iar primarul acestei localități declara, mai degrabă politicos, că gestul este o dovadă a înțelegerii reciproce franco-române. De unde crrainicul „Actualităților" s-a grăbit să afirme, într-un comentariu sprințar și cu vădită adresă că „în ciuda anumitor păreri" totul este în regulă, subînțelegînd că pe plan extern situația noastră este în afara oricărei discuții. Nu prin asemenea expediente se rezolvă problemele grave. Nu prin trei camioane cu ajutoare se demonstrează că o situație critică a și fost rezolvată. Realitatea ne-spusă nu încetează să existe, și devine evident că vorbele care vor să ascundă adevărul trezesc iluzii care se vestejesc singure. ■

ȘTEFAN CÂLȚIA

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Text și context

■ FELUL în care contextul actualizează vibrațiile corzilor nevăzute dar atît de sonore ale textului a fost probat de săptămîna radiofonică precedentă ce a debutat cu o emisiune dedicată lui Ion Caraion și s-a încheiat cu o alta avîndu-l ca invitat pe Ștefan Augustin Doinaș. Nu știu în ce măsură redacția a urmărit cu orice preț o anume coincidență de programare pe care, poate, mulți ascultători nu au avut răgazul (sau argumentele) să o înțeleagă în întreaga ei semnificație. Fericită coincidență, ar exclama, însă, un istoric literar, predispus, oarecum fatal, prin chiar meseria sa, să se întoarcă pe drumul ultimei jumătăți de secol, pentru a găsi acolo, îngropată în timp, răsărirea viguroasă a celor doi poeți, al căror ton liric a răsunat diferit atît la începuturi cît și după mai bine de 15 ani de tăcere (editorială) cînd revin în librării. Descoperit încă din 1939 de G. Călinescu (în „Jurnalul literar"), Doinaș, obține, în 1947, premiul „E. Lovinescu" pentru **Alfabet poetic** (volum în manuscris), pentru ca să „debuteze" abia în 1964, cînd îi apare prima sa carte, **Cartea marelor**. „Debutant" la 42 de ani. Cîți dintre tinerii care cumpărau atunci unul dintre cele 2 140 de exemplare ale volumului cu coperți albe și format elegant, din al cărui sumar lipseau **Lupul singuratic**, **Mistrețul cu colți de argint** sau **A cerului pădure răsturnată** (1942—1945), **Balada întrebării lui Parsifal**, **Alexandru refuzînd apa** sau **Sf. Gheorghe cel Fals** (1948) puteau bănui pe adevăratul Doinaș ? Vor afla despre el mult mai tîrziu cînd linia unui destin poetic va căpăta pentru ei oarecare înțeles. Așa încît, tînărul din 1964 a putut asculta în deplină cunoștință de cauză interviul difuzat, în iulie '90, de **Dialoguri culturale** (redactor Constantin Vișan). Comentat de critică, studiat în manuale, recunoscut de Academia Română, laureat a numeroase premii literare, de la cel, din 1968, al Uniunii Scriitorilor, la recentul Premiu european pentru literatură, Doinaș are acum dreptul nu să se dispenseze de propriul trecut, ci, dimpotrivă, să-l intensifice, îndreptîndu-și privirile spre sine însuși. Adică spre viitor. Între cărțile incredințate editurilor sau aflate în curs de definitivare se află, astfel, o antologie a poeziei religioase din toată lumea, un volum de versuri, unul de eseuri și, în sfîrșit, un altul de proză. În legătură cu acesta din urmă : „Nu știu dacă e vorba de o-vocație sau de o schimbare provizorie a instrumentului". Considerînd că proza oglindește mai pregnant realul decît poeticul, Doinaș pune în legătură acest nou exercițiu literar cu ceea ce el crede a fi o „cotitură" în viziunea sa asupra lumii, echivalînd cu o mai mare (mai eficientă) implicare în viața cetății, act vital pentru scriitorul român contemporan. Dacă **Dialogurile culturale** ne-au propus, astfel, un Doinaș proiectînd prezentul spre viitor, **Lecturile în premieră** (redactor Claudia Tița), s-au întemeiat pe o recuperare a trecutului de către prezent. Poemele din **Apa de apoi**, volum în curs de apariție la „Cartea Românească", sînt opera exilatului Ion Caraion de la a cărui moarte se împlinesc, la 22 iulie, patru ani. Prefață de Emil Manu, selecția lirică a înaintat cu mare forță spre ascultători și această primă parte dintr-un ciclu de trei emisiuni acoperă un gol de informație de care nu puțini eram conștienți. Nu ne rămîne decît să sperăm că și în continuare **Lecturile** vor fi ceea ce ar fi trebuit să fie din prima clipă și anume rubrica prin care radioul să propulseze în premieră absolută texte aflate în sertarele editurilor și autorilor. Este, ne întrebăm în acest context, 12,30 ora cea mai potrivită pentru o premieră ce nu beneficiază de reluare ? Experiența ne soptește că nu. Dar soaptele, s-a dovedit, pot clătina tot ce părea mai definitiv cu putință la un moment dat. Așa că... ■

REVISTA REVISTELOR

● Tot felul de lucruri interesante poți citi, pentru numai 4 lei pe săptămînă, în ROMÂNIA MARE a d-nilor Barbu și Vadim Tudor. De exemplu, dl. Dan Zamfirescu, bine cunoscut ca istoric personal al lui Ceaușescu, își scrie (folosind prilejul unui **Răspuns** adresat d-lui Florea Fugariu) amintirile legate de mult stimatul și iubitul dictator : „...M-am aflat față în față cu Nicolae Ceaușescu, timp de patru ore și zece minute, la 26 august 1980, cînd cu faimoasa audiență a celor 22 (din care prezenți am fost numai 20, neputînd fi convocați Edgar Papu și Ion Gheorghe). Păstrez despre acea întîlnire amintirea și impresia pe care le-ar fi avut, poate, Bălcescu, dacă avea norocul să fie contemporan cu omul căruia i-a scris epopeea". Dumnezeule, Dan Zamfirescu reîntrupînd pe Bălcescu și Ceaușescu pe Mihai Viteazul ! Mai poți pretinde să gîndească normal unui om cuprins de un astfel de delir de grandoare ? Și care caută acum să-și justifice trecutul de glorie, cînd lăuda desăntat pe tiran, prin afirmații enorme : „Cei care mă **execrează**, dle profesor, n-o fac pentru aceste **cedări** (observați eufemismul ! — nota noastră), ci pentru ce am reușit să strecor în conștiința de sine a neamului românesc...". Așa, va să zică ! Fără mizeria morală a lingușirii tiranului, dl. D. Z. n-ar fi avut acces la conștiința de sine a neamului, care rămînea, Doamne ferește, ignorant pînă la sfîrșitul lumii. Va trebui să învățăm, deci, să prețuim turcismul moral al dlui D. Z. drept românism. Căci asta susține în fond autorul **Răspunsului**. Numele însuși al gazetei ne apare abia acum în adevăratul lui înțeles. ● Dar versurile d-lui C. V. Tudor din numărul următor (5) ? „România, sat fără ciini / nu vine o dată Mesia ?". Dl. C.V.T. mai are de așteptat. Cît privește identitatea Mesiei d-sale, o vom dezvălui la momentul potrivit. Deocamdată ne atrag atenția mult mai lumești atitudini polemice ale revistei, rămasă de la nr. 4 fără colegiu redacțional și chiar fără adresă publică (le-o fi fiind frică de mineri ?). Unde să întrebe, de exemplu, d-nul Andrei Pippidi cu cine a avut dezonoarea în persoana dlui Dan Gavrilă care l-a taxat de „istoric cu barbă și lulea" ? Sau unde să trimită dl. Gelu Ionescu citația de chemare în judecată pe numele Alcibiade, autor care, după ce-l numește pe ocolite „membru al Ordinului Cavalerilor de Kurlanda", se referă nemijlocit la „pederastii dlui G. I." ? Cum la asemenea (cuvîntul e prea slab !) porcării nu există alt răspuns decît tribunalul, necesitatea publicării unei adrese a gazetei este imperioasă. Să fi rămas tot aceea din Calea Victoriei 39 A, București, comună cu a cotidianului **Azi** și a hebdomadarului **Democrația**? Să nu vezi și să crezi ! ● Foarte spirituale tabletele semnate Alexandru Katz în **Cațavencu** nr. 14. Mai trimiteți ! ● Foarte promițător, în adevăr, primul număr al lunarului brașovean **Interval**, scos sub egida Uniunii Scriitorilor, cu bune semnături (cîte o excepție, pe ici-pe colo, s-ar zice, inevitabilă), cu o grafică originală și cu multe lucruri de citit. Informațiile culese de noi, cînd regretam a nu-l fi văzut, se confirmă, așadar, ceea ce ne bucură. Generația 80 are încă o publicație în **Intervalul** condus de Alexandru Mușina. O merită. **(O. A.)**.

PRIMIM :

La rubrica „Revista revistelor", din „România literară" nr. 24, relatați despre anumite nereguli semnalate în presa bucureșteană, în legătură cu posturile bune ocupate de unii activiști de partid, în învățămînt.

La noi, la Suceava, situația este și mai roză... După ce că toți foștii activiști ai CJOP (Consiliul Județean al Organizației Pionierilor) și-au ocupat, binemerci, posturile rezervate în municipiu (doamne-ferește să facă vreunul naveta prin împrejurimi !), vicepreședintele fostului CJOP Suceva, tov. Sirghi Mihai, a fost încadrat ca... inspector !?! în cadrul Inspectoratului școlar, deși n-a fost ales de nimeni, dar avînd, în schimb, „pile" puternice la CPUN Suceava. Și astfel, cel care terorizase pur și simplu toate școlile cu îndeplinirea și depășirea „planului economic" și cu activitățile închinate „marelui Lider", a ajuns acum, după victoria Revoluției, să terorizeze cadrele didactice sucevene de pe poziția atît de privilegiată a unui inspector de cadre, alături de un alt fost activist al CJOP, tov. Vizeteu Filaret...

M-aș bucura dacă ați face cunoscută această situație absurdă, ilogică, incredibilă, acelor publicații bucureștene, care erau atît de indignate că o activistă a ocupat un post într-o școală oarecare din București...

prof. MIHAI SPATARIU
Suceava, Școala 22

MERIDIANE

Fără arhive (III)

PUTINE din zilele lui '22 au avut magnetismul dimineților petrecute pe aleile de carpeni, în bătaia soarelui aproape stins, și mirifica liniște din „biblioteca satului", adunată cu atîta grijă de către Desjardins. Tensiunea acestui răstimp trece, fidel transcrisă, în paginile de **Jurnal**. Chiar de anul nou Gide va scrie : „Ieri a venit Roger Martin du Gard să-mi citească o parte din **Thibault**, pe care încă n-o știam. Martin du Gard încarnează în ochii mei una din cele mai înalte și nobile forme ale ambiției : aceea care însoțește efortul constant de autoperfecționare, pentru a obține, pentru a cere de la tine cît mai mult posibil. Nu știu dacă nu admir, mai mult încă decît aceste frumoase daruri, răbdarea încăpățînată".

Ziua de anul nou începe sub semnul gravității : o dimineață și un dejun solitare. O tristețe difuză. Lecturi și „încercare de a medita". Corectarea spalturilor. O vizită la Charles Du Bos, sedus de extraordinara, voluptuoasa lui conversație. Și alta, la doamna Muhlfeld, unde Fargues și Valéry se amuză „debitînd obscenități enorme, însă nu prea noi". O tristețe după alta. Ca și conversația, de-o oră, „o oră în care nu și-a luat mîna de pe brațul meu" cu domnul Rathenau, al cărei refren a fost „întreaga Europă aleargă spre prăpastie".

Tristețe și nesfîrșită oboseală. Chiar așa va spune, cîteva luni mai tîrziu : „La mine, tristețea nu e aproape niciodată decît o formă a oboselii". Însă, cronicizată, starea e acoperită, constant, de alta : de răgazurile bucuriei intelectuale. Bucuria descoperirii unui pasaj neștiut din La Bruyère. Bucuria lungilor conversații cu Martin du Gard. Sau a întîlnirii cu o pagină necunoscută din Blake. În fine, cotidiana desfătare de a-și începe ziua de lucru cu lectura unui clasic. O pagină sau o jumătate de pagină ajung. Doar cît să-și găsească, doar cît să dibuie **tonul**. Un ton, de fapt, niciodată pierdut. Un ton tinut, în permanență, sub control. Acelasi prin care a premers ideile lui Freud. Freudismul, practicat de vreo cincisprezece ani fără să știe... Un ton — al spiritului și al echilibrului interior — care-i va îngădui, în fine, să publice **Corydon**. Doar el, căutatul, doritul ton îl scapă din îngrozitoarea teamă că nu va mai putea scrie. Nici măcar **influența** exercitată asupra mediului literar nu-l scoate din hăul în care l-a prăvălit oboseala.

Ce fel de influență, la urma urmelor ? El nu se recunoaște nicăieri. Nu-și recunoaște de fapt, imaginea, nici măcar în șirul de conferințe despre Dostoievski. Utopia scrisului se reduce în fond, la dorința de a nu lucra decît cu voioșie **(allégresse)**. De a scrie profitînd de **activitatea veselă a inteligenței.**

Așadar, o pîndă încordată a bucuriei. A fericirii. A nepăsării nobile care, într-un fel, plutea în aerul vremii. Inconștient. Gide își acordează, își potrivește pașii după cei ai epocii. Micile, dar tracasantele, „vertiiuri" matinale, prelungindu-se, uneori, toată ziua, nu-l deturnează de la practica neîncetată a fericirii. Doar că ea se manifestă în forme bizare. Într-un masochism străveziu : munca nespectaculoasă la notele cărții despre Dostoievski e calea obligatorie spre propria-i liniște. Pentru cine știe să citească, va fi mai mult decît o carte de critică sau de confesiuni : va fi, pur și simplu, o profesiune de credință.

De la un punct încolo, totul i se întîmplă, parcă, împotriva voinței. Ar scrie, de pildă, **Noile fructe ale pămîntului**, însă n-ar face-o decît din calcul. Îl traduce pe **Hamlet** (după ce, mai înainte, îl citise **in transe admirative** pe **Othello**) și are certitudinea eseului : Shakespeare nu e în spiritul limbii franceze. Echivalarea lui perfectă este exclusă. Pentru o muncă onorabilă, ar trebui să-și piardă, să uite de propria sa personalitate. Un fals ? Dimpotrivă : singura cale adevărată. Oricît și-ar reproșa-o, doar ea îi aduce satisfacții. Cărțile în care a început „prin a fi cel pe care voia să-l portretizeze" îl reprezintă mult mai bine decît cele pe de-a-ntregul asumate. Dar de ce scrie, de ce mai scrie ? Dintr-o mulțime de motive. Cele mai importante sînt și cele mai secrete. Din dorința nebunească de a pune ceva „la adăpost" în fața morții. Căutările urmează, obstinate, calitățile asupra cărora timpul nu are nici o putere : cele care se sustrag eroziunii acestuia. Nu cade în greșeala de a-și arăta limitele doar din vanitatea că le va putea depăși. Se cunoaște mult prea bine. Asemenea naivități sînt orgoliul prostului și-al mărginitului. El se mulțumește să se recunoască în Celălalt. Un articol despre Germania e împînat cu citate din Thibaudet și Curtius. Studiul despre Dostoievski servește drept pretext de a-și prezenta propria etică. Aceeași nevoie de rezonanță, de **simpatie** îl împinge la traducerea lui Blake. Neliniștea pasionată e prima treaptă a unui dialog în care se simte partenerul ideal : cu un suprem respect al celuilalt. La cîte lucruri esențiale n-a renunțat doar pentru că le descoperise în altă parte ? Are o vie repulsie față de **repetiții.** Așa cum se teme de prea marea libertate. Întreaga sa viață n-a fost decît o disperată încercare de a o **limita, compromite sau reduce.** Piedici explicate prin primatul simpatiei, în virtutea căreia acționează.

MAI DUREROASĂ decît însăși tristețea acaparatoare e obsesia cărții care, deși nepublicată, rămîne o raritate : **Corydon.** Prima ediție, incompletă, din 1911, apăruse în 12 exemplare. A doua, în 1920, în 21 de exemplare. A treia, însă cea dintîi difuzată, va apărea abia în 1924.

La 13 august 1922 își reamînteste o frază a lui Ibsen, citată în prefața la ediția a doua („Prietenii sînt primejdiosi nu prin ceea ce îți fac, ci prin ceea ce te împiedică să faci"). La 12 noiembrie notează în jurnal : „Am revizuit **Corydon** și am scris **Prefața".** Sînt cele patru pagini care deschid volumul și care poartă mențiunea : **Nov. 1922.** Adică momentul în care cartea era gata de tipar. N-o va publica acum. Manuscrisul va trebui să mai aștepte doi ani. Dar imediat după apariție, ca și în cazul lui Joyce, cineva de la New York se oferă să-l editeze : „Mă amuză să constat că americanii sînt primii care s-au pronunțat". Americanii, o natiune atît de tînără și fără prejudecăți. În Franța, știe exact ce-l așteaptă. Un oarecare doctor X, prieten al lui Henri Béraud, a scris, în numai trei zile, un **Anti-Corydon.** „Mai bine și-ar fi folosit timpul să-mi citească volumul!", răbufnește Gide, uitînd pentru o clipă că tocmai pe astfel de reacții miza. După cum miza și pe **șansa așteptării.** Pe răbdarea diabolică a adevăratului artist. Cazul special al lui **Corydon** profită de înțeleptirea artistului și în alt fel : „Voiam să fiu sigur că ceea ce avansez în **Corydon,** și care poate-mi părea aventuros, nu vor fi lucruri pe care să fiu în curînd obligat să le reneg". Nu are, acum, în 1922 ce să renege. Regretă doar că n-a fost mai îndrăznet. Regretă **timiditatea și prudența** cărții. Cei zece ani scurși de la prima ei scriere l-au întărît în convingeri : „Exemple, argumente noi, mărturii, totul coroborează cu teoriile mele. Ceea ce gîndeam ieri gîndesc încă și mai ferm astăzi, și indignarea pe care probabil o va cauza această cărțulie (dar ce pot face ?) nu mă va împiedica să cred că lucrurile pe care le-am spus merită să fie spuse. Nu vreau să spun că trebuie să spui sau să publici tot ceea ce gîndești : mă refer doar la aceste lucruri, și la faptul că trebuie îndrăznit să le spui azi". Astăzi însemnînd cu o zi înainte de sosirea la Pontigny, unde o fotografie îngălbenită ni-l redă într-o „martialitate improvizată", de „imoralist senin", de „învingător fără glorie".

Pe cine învinge el, în fond ? Cu ce morți de vînt se luptă ? Cu ce prejudecăți ? Serie „pentru un public deja format" ? Sau pentru unul „a cărui cerere o devansează" ? Nu trece o zi fără să-și pună astfel de întrebări. Sau fără să pună în dubiu absolut tot ce face. Un Drieu La Rochelle emite chiar părerea că prudența i se transformă în viciu. Da, **prudent pînă la viciu.** O caracterizare brutală, poate. Cîteva cuvinte care-l ating în plin. Încearcă să le nege, dar o lună mai tîrziu îi scapă de sub condei cîteva cuvinte uimitoare : „Arta este prudență. Cînd nu ai nimic de spus, nici de ascuns, nu e loc pentru prudență. Timorații nu sînt prudenți, ci lași". O posibilă cheie pentru **Corydon ?** O forțare a ușilor deschise ? Nesupunere în fața atmosferei străine ? A aerului nemișcat, rapace ? „Sînt un pește de cascadă, care se sufocă în aceste ape prea calme", exclamă el, pregătit să încheie conturile cu vechiul an. Nu-i mai place, brusc, nici **Corydon.** Ar trebui să-i rescrie, dar nu se mai simte în stare. Din nou prudența, prudența care l-a făcut să-i ofere adversarului „cele mai bune argumente", și care, azi, îi apare drept o stratagemă pe cît de lașă, pe atît de neîndemînatică. Nu poate înșela pe nimeni. În schimb, riscă „să invite la impresia că am vrut să înșel". N-a vrut. N-a vrut nici de data aceasta. A vrut, cu încăpățînare, să spună lucrurile care astăzi pot fi spuse. Dejunul, în seara lui 30 decembrie, la familia Martin du Gard, nu-l ajută să uite că acasă îl așteaptă un manuscris primejdios. O carte de pe care, o dată cu prefața din noiembrie, și-a luat mîinile. Va fi publicată mai tîrziu. Cine știe cînd. Dar ea deja există. A și pornit spre zilele necunoscute ale lui '24. Însă, cu imprudența ei insolență, **Corydon** rămîne o carte a nebunului an 1922.

Mircea Mihăieș

CRONICA TRADUCERILOR

Et in Arcadia nos: un roman canadian

DE FAPT nu despre Arcadia este vorba în romanul canadian **Pélagie-La-Charrette** al scriitoarei Antonine Maillet, ci despre Acádia, ținut din partea estică a Canadei, colonizat de francezi pe la începutul secolului al XVII-lea, cedat de către metropolă Angliei, apoi ars și pustiit de către aceasta în 1755, cînd mii de francezi-acadieni care refuză să depună jurămînt de supunere sînt prinși cu arcanul, aruncați la nimereală pe corăbii și duși care încotro. Dar aici faptele pălesc în favoarea mitului, traumele în favoarea fantasmelor reparatoare, istoria în fața poveștilor. Nu numai pentru Antonine Maillet, Acadia natală este o fericită Arcadie, proiectată în trecut sau în viitor, niciînd prezentă dar cu atît mai dorită, niciînd aici dar cu atît mai obsedantă, niciînd posedată dar cu atît mai bine imaginată. Nu numai pentru cititorul sensibilizat la ideea peregrinărilor și a rupturilor, Acadia aceasta și drumul de zece ani înapoi spre ea, povestit de-a lungul cărții, semnifică o fericită Arcadie a regăsirilor și a limanului, unde „viața o poate lua de la capăt", iar odiseea se transformă în plăcută amintire. Pentru orice cititor, pentru toți, chiar pentru cei al căror univers de experiență e îndepărtat de universul reprezentat, **Pelaghia-Căruța** trimite la o sferă de valori vitale, întru apărarea cărora trezește o atitudine simpatetică și jubilatorie : dovadă succesul acestui roman si premiul Goncourt primit în anul 1979.

Romanul apare acum în românește, la Editura Univers, superb tradus de Irina Bădescu, care rezolvă fericit nu numai dificultățile lexicale ale unei limbi puternic particularizate în raport cu franceza metropolitană, dar și problemele stilistice puse de o scriitură care face, cum spunea Hugo, „o furtună în călimară", amestecînd registre de obicei distincte, arhaisme și modernisme, cuvinte dialectale și standard, vorbire populară și limbă literară, registru plebeian și înalt, mai ales : în ciuda furtunii hugoliene, îți dai seama că disjuncția lor clasică rămîne tenace printre ideile literare, de vreme ce ești uimit văzînd aici cît de armonios interferează cele două și cum o țiganiadă devine epopee măreață, transformînd burlescul în eroic și proza mizeriilor cotidiene în lirism emoționant. Este remarcabil că traducerea a știut să redea toate aceste registre și tonuri diferite și totodată să le facă să fuzioneze într-o polifonie perfect echivalentă cu aceea a originalului acadian.

Romanul, epopeea, cronica, saga povestește reintoarcerea în Acadia, după cincisprezece ani, a cîtorva cărute cu surghiuniți, din ce în ce mai multe, ca prin minune întîlnite și alipite aceleia care s-a așternut prima la drum : căruța Pelaghiei, simbolică, căruță a vieții, pornită în răspărul Istoriei „ca să-i întoarcă roata" cu roțile ei, generoasă, încăpătoare, leagăn și adăpost miraculos pentru familii întregi; urmată însă mereu de o fantomatică trăsură a morții și condusă de femei care nu au parte de nuntire și care nu pot să dea viață, ci numai s-o ocrotească sau oblojească, pentru că e veșnic primejduită, vlăguită, vitregită. Drumul va dura zece ani. Nevoile fizice ale peregrinilor se estompează precum acelea ale eroilor tragici, deși nu prin ridicare mai presus, ca la ei, ci prin coborîre sub un prag inferior, de la care numai naturalismul sau retorica patetică le mai evocă. Nu prea se spune așadar ce mănîncă și ce beau în răstimpul acesta, cu ce se îmbracă și cum se spală. Asemenea probleme par chiar meschine, pentru că sublimul covîrșește aici cotidianul, iar valorile sînt mai importante decît materialitatea faptelor. Fapte sînt multe, incidente, accidente. Găsirea unei copile leșinate de foame în drum și salvarea ei cu un lapte procurat ca prin farmec. Aflarea unei ape cînd ardea setea. Îmbolnăvirea și moartea unui copil, tot atît de scandaloase precum la Dostoievski, Camus și atîția alții, dar mai sobru îndurate și mai brav depășite. Prinderea unei acadiene de către negustorii de sclavi și eliberarea ei prin luarea tîrgului cu asalt. Întemnițarea tuturor la Charleston. Apariția unui echipaj fantomă care îi înspăimîntă pe peregrini pînă ce își dau seama că erau frații lor „scăpații vii nevătămați din mrejele oceanului, scoși de păr din marea spumegîndă cum și din ghearele temnicerilor făr-de-inimă de nimeni altul decît de Beausoleil, și el surghiunit din Acadia". Miracolul adevăratei lor reînvieri și regăsiri nu este cu nimic mai prejos decît evadarea a doi dintre ei în circa unei balene, povestite de Pierre a'Măscăriciu', el însuși ajuns la ananghie în Baltimore, închis și eliberat. Spre sfîrșitul cărții însă, limanul pare să se îndepărteze și fiecare pas al drumului crucial e tot mai poticnit, tot mai înnămolit, precum înnămolirea simbolică a căruțelor în mlaștinile de la Salem. Drumul merge acum pe hotarul îngust dintre viață și moarte, ale cărei chipuri se ipostaziază tragic în „catastrofă", „urgie", „pieire, „blestem". Surghiuniții trec prin „lapovițe, viscole, tornade și inundații", printr-o încălzerare cu bostonezii care le prefac în scrum două căruțe, printr-o mocirlă aspirantă, care „îi trage în adînc precum o gură de prăpastie" și deasupra căreia izbutesc cu greu să-și țină capul, trec prin viscole cumplite care le taie răsuflarea. Apa, focul, pămîntul, aerul, elementele însesi se dezlănțuie apocaliptic împotriva acadienilor. Și totuși vor ajunge în „țara-acasă".

ROMAN de aventuri aproape, de încercări, numeroase. E numai o aparență însă, pentru că de fapt toate pot fi reduse, și nu prin descărnare naratologică ci prin esențializare simbolică, la una singură : salvarea, izbăvirea, repetate obsedant, fantasmate atunci cînd realitatea pare să le refuze, savurate, celebrate de ecoul urmașilor care apare în carte după fiecare încercare sau de vocea auctorială. Salvarea, izbăvirea : pentru a le face să existe par să existe încercările din roman, pentru a le înmulți par să se înmulțească paginile acestuia. În scenariul amenințare-scăpare, aflat în structura de profunzime a fiecărei întîmplări, primul termen nu este decît premiza celui de al doilea, necesară spre a-i da posibilitatea să apară, spre a-l face așteptat și prețuit. La fel ca în tragicul de factură eroică al lui Corneille, mărimea primejdiei nu are importanță în sine, nu este etalată patetic, ci servește doar la punerea în valoare a învingerii ei. Asa cum nu se întîmpla însă acolo, învingerea aceasta este modestă, obținută la limită și niciodată cu măreție : spre deosebire de cei care au avut parte de un eroism cornelian, poporul acadian, urmărit de „nenoroc", trebuie s-o ia „pe usa din dos, pis-pis, în vîrful picioarelor", căci „Acadia, ca una ce trecuse neîntrerupt de la un stăpîn la altul, se strecurase pînă la urmă printre ei pe nesimțite, păcălindu-i și pe unul și pe celălalt..." Ar fi multe de spus despre culpabilizarea curentă a acestei „înțelepciuni" în propriii ei ochi, prin preluare timorată a unei mentalități din culturile puternice, a valorii date eroismului de către anumite literaturi. Cartea Antoninei Maillet este una dintre puținele scrise din **celălalt** punct de vedere, acela care nu a cunoscut mitul eroului, ci înțelepciunea neglorioasă a capului plecat, a răbdării și a păcălirii. „N-ai cum tăia răsuflarea omul cînd și-o ține nerăsuflată, n-ai cum, și n-ai cum lua viața omul cînd și-o poartă strînsă-n brațe" : surghiuniților acadieni le-a intrat în sînge să-și țină răsuflarea și să-și poarte viața strînsă în brațe. Au învățat, metaforic vorbind, „a trece prin strîmtori și a îți capu' din apă, să dăm cu tifla tîlharilor de ne-au scufundat". Antonine Maillet reușește admirabil nu să justifice o asemenea atitudine, pentru că atunci ar însemna că pleacă tot de la punctul de vedere ce o acuză, ci să-i dea temei, îndreptățire și o măreție tragică la care vibrează orice cititor.

Să „dea cu tifla", bravîndu-i în efigie pe asupritori, dacă se poate spune astfel, așa cum se poate pedepsi în efigie. Să „dea cu tifla", disprețuindu-i, cîntînd refrene zeflemitoare, rizînd pe spezele lor, trăgîndu-i pe sfoară, făcînd o petrecere în pușcărie : revanșa acadienilor este totdeauna de altă natură decît prejudiciul. Simbolică, în timp ce acesta este real, ea este tocmai de aceea liberă, neîngrădită, intens jubilatorie. Acadienii se ridică mai presus decît ceea ce îi strivește, precum „trestia gînditoare" a lui Pascal, prin știința slăbiciunii lor, prin conștiința neputintei și prin capacitatea de a le învinge cu gîndul și cu mintea. Nu trebuie ca universul întreg să se înarmeze împotriva lor, ajung mlaștinile și gerul, dar acadienii sînt mai puternici decît ceea ce îi ucide prin speranta si rezistența lor, prin forța de a rîde cu un ochi în timp ce cu celălalt plîng. Moartea însăși, a unui copil, a bătrînului povestitor, a Pelaghiei, a Catunei, deși se repetă obsedant, nu alterează semnificația fundamentală a „ieșirii la liman", pentru că există știința de a o transcende. Un alt copil va lua locul celui dispărut, bătrînul, trecut în ființa lumii, devine prezență ocrotitoare, Pelaghia intră în legendă și nemurire, Catuna se preface în cîntec. „În ciuda trădărilor, în ciuda morților, tot viața izbîndește".

Biruința aceasta, limanul sînt de cele mai multe ori miraculoase. Ele se află, așa cum spuneam, în mintea și în sufletul trestiei, în închipuirea și în vorbirea ei, dînd cu tifla faptelor sau posibilităților reale. Precum epicul popular cu care se înrudește, precum povestile spuse uneori de anumite personaje, romanul acesta știe să „facă lumea din nou, să o desfacă și răsfacă de la un cap la altul", mai frumoasă, mai bună. Această literatură pleacă de la principiul că „nu-i om pe lume să se obișnuiască cu surghiunul, cu sfîșierile, cu rănile deschise". Miraculosul biruie simbolic realul, întoarce timpul, împreunează marea cu uscatul, soarele cu luna, trestia cu biruința.

Dolores Toma

Portret în oglindă

● *NĂSCUT în 1914 în micul port Swansea din Țara Galilor, într-o familie umilă (tatăl său n-a izbutit să depășească slujba de învățător), crescut în cultul clasicilor și în evlavia literaturii, Dylan Thomas și-a simțit de timpuriu vocația, încrîncenată și gata la orice sacrificii, de a fi Poet, cu P mare. A avut o carieră meteorică, o existență tumultuoasă, contradictorie, plină de extravaganțe și absurd, de clovnerie și tragice rătăciri și s-a mistuit ca o flacără intensă, la mai puțin de patruzeci de ani, în 1953.*

Răgaz suficient, însă, pentru a lăsa sute de poeme adunate în opt volume, recitate în fața a zeci de mii de spectatori din S.U.A. și Anglia. A scris și proză, scenarii de radio și film, o piesă de teatru, care este o lume aparte — toate dovedind că se mai putea aștepta mult de la el. Graalul căutat de Dylan Thomas cu neostoită pasiune era Esențialitatea. Ținea, mai presus de orice, la expresia pură a unei trăiri integrale, îmbrățișînd trecutul și viitorul, integrînd microcosmul lăuntric cu macrocosmul. Adevărat „nebun după cuvînt", precum Hokusai era „nebun după desen", pentru Thomas fiecare vocabulă reprezenta, simultan, un receptacol al preaplinului și un vehicol către ceilalți, un sondaj în abisul personal, un stimulent și un obstacol. Cel mai neînsemnat cuvînt putea deveni cînd curcubeu strălucitor, cînd beznă derutantă. Dornic de a se cunoaște și a se face cunoscut, era misterios dar și persoană publică. De aceea a și întreținut o voluminoasă corespondență, pe care Paul Ferris (autor al unei biografii premiate a poetului, apărută în 1977) a publicat-o, adunînd în acest scop aproape o mie de scrisori, din care trei sute recent descoperite. Confesiune și retrospectivă, portret în oglinda scrisului și încercare de artă poetică, această corespondență deținea o asemenea însemnătate în ochii autorului ei încît unele misive sînt trimise abia după a treia versiune. Aproape că aplica, la nivel epistolar, riguroasa exigență a lui Boileau : „Polissez-le sans cesse et le repolissez". Adresanții sînt adesea nume cunoscute, chiar celebre : T. S. Eliot (înălțat, în deriziune, la rangul de „Papă"), Laurence Durrell, Graham Greene, Sir Stephen Sender, Edith Sitwell, Max Ernst, Pamela Hansford-Johnson (autoarea unor robuste romane cu o vastă galerie de personaje, desfășurate pe arcul unei generații).

Prezentăm mai jos cîteva fragmente care ar putea sta sub titlul baudelairian : „Mon coeur mis à nu".

LUI TREVOR HUGHES (probabil, ianuarie 1933).

„Trebuie neapărat să te ferești de morbiditate, chiar dacă în jurul nostru totul este deprimant. Nu o voloșie forțată, nici să te preocupi de latura plăcută a vieții în loc de cea murdară. Dar în fiecare dintre noi există un izvor de claritate. Bach l-a găsit, și Mozart, D.H. Lawrence, W.B. Yeats, probabil că și Isus. Încearcă-ți norocul, străduiește-te să-l descoperi. Și ferească Dumnezeu să te apuci să scrii poezii în stilul meu. Încearcă în felul lui Longfellow. Sfatul ăsta îți va părea teribil de înfumurat. Încearcă să găsești propriul tău stil și ton. Dar firește că în realitate așa și faci".

LUI TREVOR HUGHES, februarie 1933.

„Îmi spui că frumusețea țese lumină din suferințe. Că ne naștem din suferința altora și pierim din propria noastră suferință. Acest gînd poate să pară un adevăr desăvîrșit în ochii celor care au suferit și, în pofida pătimirilor, mai sînt în stare să aprecieze și, uneori, să creeze frumusețe. Eu nu pot aprecia valoarea acestui gînd, mai întîi fiindcă am cunoscut puțină suferință fizică și nici mari lipsuri sau întîmplări care-ți fring inima și, în al doilea rînd, deoarece la rădăcina tuturor acestor frămîntări nu pot împăca viața cu arta. Evident, te naști înainte de a putea fi un artist, dar conștiința artistică există sau nu. Suferința nu are cum să o atingă, să o modifice. Darul de a fi conștient de frumusețe îl ai, deși nu am nici cea mai vagă idee ce poate fi acest fugar lucru prețios : în orice caz, femeia, nu, căci ea moare. Nimic din tot ceea ce moare nu este cu adevărat frumos — se naște odată cu tine, ori nicicînd.

Suferința nu are cum să creeze această conștiință, nici fericirea, nici altceva din toate experiențele trăite. Totdeauna voi nutri credința că adevărata frumusețe se află în ceea ce este indestructibil și, în mod logic, apare foarte rar. Dar nu înseamnă că cele suferite nu te înrîuresc profund și teribil. Sînt sortite să te zdruncine, să te deziluzioneze, să te poarte pe suvoiul lor, dacă nu ai grijă, pînă la hotarele nebuniei. Dar nu au cum să atingă, în nici un chip, ceea ce face cu adevărat din tine un artist — cunoașterea deplorabilei sordidități a lumii reale și cea a splendorii lumii invizibile (nu cerurile, cu Dumnezeu în veșmînt pompos de arhiereu, stînd pe un nor de aur, ci locurile nevăzute care alcătuiesc nourii de deasupra creierului). Poți suferi ori cît de mult, lumea aceea rămîne. Se schimbă doar complexitatea lumii reale, absurde.

Cuvintele sînt atît de capabile să te înduce în eroare ! Eu nu îndemn la o izolare monastică, nici la preocuparea pentru locurile invizibile (vezi, pînă și „facilul flux de imagini" te trădează și sînt lăsat cu cuvîntul „locuri", total nesatisfăcătoare). Ăsta e crezul romano-catolic. Trebuie să **trăiești**, în lumea din afară, să suferi în ea și cu ea, să te bucuri și să disperi de schimbările ei, să suporți rutinele banale prin care cîștigi bani, să te îndrăgostești, să te împerechezi, să mori. **Trebuie** să faci asta. Artistul se deosebește de semenii săi prin faptul că toate **acestea** nu sînt pentru el unica lume. Are splendoarea lui lăuntrică (sună ca o bucată de Lawrence sau ca un ecou al lui Dean Inge). Lumile lăuntrice și cele exterioare nu sînt, admit, complet separate. Suferințele colorează locurile lăuntrice și probabil că le adaugă frumusețe. La fel face și fericirea.

Poți considera asta drept filosofie — de fapt, doar o foarte vagă adaptare a religiei catolice — e straniu să cred în ea.

Poemele mele cuprind rareori ceva din acest crez. De aceea nu mă satisfac. Majoritatea lor sînt poeme exterioare. Trei sferturi din literatura mondială se ocupă de lumea din afara noastră. Majoritatea ficțiunii moderne îi este dedicată. Unele scrieri, desigur, sînt pur și simplu relatări despre incidente exterioare. Asta nu înseamnă că este necesar să o condamnăm. Poate că cele mai mari opere de artă sînt cele care reușesc să împace perfect lumea lăuntrică cu cea exterioară [...]

Și acum, cînd recitesc cele scrise, devin conștient de faptul că în ele se află o mare doză de pedantism intelectual și emoțional. Sună ca o halcă de Chesterton falsificată și revizuită de Sir Edward Elgar. Cînd privesc din nou aceste rînduri, mă îndoiesc de sinceritatea lor — așa acționează natura, oribil de argumentativă, contradictorie, a mîntii mele. Dă-mi o foaie de hîrtie, și nu mă pot împiedica să nu o umplu cu cuvinte. De cele mai multe ori, rezultatul este bun și rău, serios și comic, sincer și nesincer, lucid ori pur nonsens, după întorsăturile luate de mentalitatea mea învîrtejită, pornită de la capătul greșit al drumului : o mentalitate care aleargă înainte de a umbla și poate că niciodată nu va umbla, care dorea să zboare mai înainte de a avea dreptul de a se gîndi măcar la aripi.

Mîine, în clipa următoare, s-ar putea să cred în acest nesuferit lăuntric și exterior. S-ar putea să cred și acum. Poate că este doar o facilă, imatură, înșelătorie. La fel de bine s-ar putea să fie expresia unei reale credințe. Printul beznelor este un gentleman. Dar răsucirile și contradicțiile lui nu se supun nicicînd condiției de gentleman [...]

SÎNT interesat de cele ce spui despre modul cum scrii nuvele — rapida, liniștita idee venită ca din vis, ridicarea cortinei, și apoi chipurile țișnite din mizeriile și ororile trecute care șterg totul. Pot pricepe de ce rodul tău este atît de sărac. În misiva ta spui că ar fi ceva să ne ajutăm reciproc în drumul către tel.

Din lăcașul meu între venerabilii înțelepți, să scutur cîteva stalactite din barba mea înghețată și să-ți dau un modest sfat ? Ți-am spus să scrii «din mărunțaie». Așa ai și făcut în nuvelele tale. Dar de ce nu încerci, măcar de cîteva ori, să pui o foaie de hîrtie în fața ta și, fără să te gîndești de două ori, să scrii un sfert, ori chiar o jumătate, ori în întregime, o nuvelă ? Nu începe cu o idee șlefuită, în care fiecare episod este fixat în mintea ta. Plasează o fată pe țărmul mării, într-o zi de vară și las-o să-și facă propria ei istorie. Scrie, scrie, fără a ține seama de nimic. Metoda ta actuală — versiune după versiune, interminabila reluare de la capăt, poate fi comparată cu metoda țintașului care, săptămîni în șir, cîntărește arma în mînă, și, după un an întreg, trage o dată dreot la țintă. De ce, ca să mai schimbi, să nu tragi glonțe după glonțe cu orice pușcă veche pe care poți pune mîna ? O să ratezi de sute de ori, dar o să și nimerești în centrul țintei mai des. O să descoperi că acest mod de a scrie, fără teamă, fără tehnică, te va ajuta într-o măsură considerabilă să-ți deschizi, să-ți clarifici, să-ți elasticizezi mintea și să scapi de acele vechi amintiri sufocante care, dacă nu ai grijă, se pot ridica în calea progresului tău literar".

LUI TREVOR HUGHES — mai 1933.

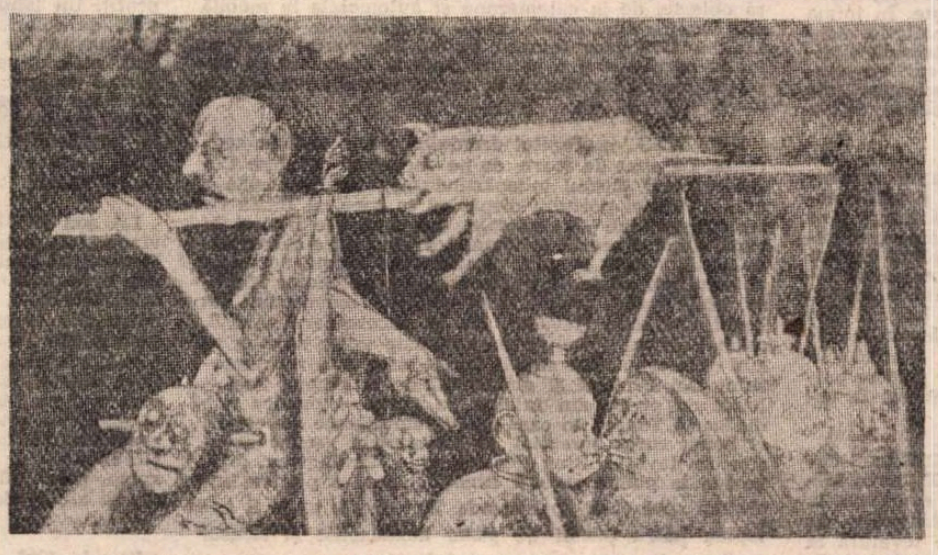
„Îmi amintesc cum, într-o scrisoare, te-am îndemnat să te îndepărtezi cît mai iute de introspecția morbidă. Acum, îți spun să sapi adînc, adînc, înlăuntrul tău, pînă ce îți vei descoperi sufletul și pînă ce te vei cunoaște pe tine însuți. Aceste două sfaturi nu sînt contradictorii. Adevărata cercetare pentru a-ți găsi sufletul se află atît de departe, în interiorul ultimului cerc al introspecției, încît stă dincolo chiar de suflet. Firește, vei fi nevoit să te reîntorci mai întîi la fiecare cerc. Dar pînă ce nu ajungi la acel mic miez roșu fierbinte, nu ești viu. Și este uimitor cît de mare este numărul oamenilor morți care umblă, respiră și vorbesc".

CĂTRE PAMELA HANSFORD-JOHNSON, 10—15 septembrie 1933

„...Ceea ce îmi place la poemele dumitale este faptul că stabilesc o stare, nu contrazic, creează, nu distrug. Poem după poem, înregistrînd, cu detalii îmbolnăvitoare creturile dimprejurul buricului autorului, umplu ziarele și revistele contemporane, poem după poem, înregistrînd, nu prea precis, haosul actual. Din acest haos nu scot nimic, ci, fiind ei însiși o parte a măcelului postbelic, se topesc în neant ca niște soldați morți. Atîtea versuri noi (cunoști revista „Versul nou") pot fi sintetizate astfel : «Ei, a bîntuit un război pustiitor, al dracului, ne-a lăsat într-o totală încîlceală, ce naiba să facem cu chestia asta ?». Răspunsul este prea evident. Dar merită să scrii despre asta ? Nu, răspunzi dumneata, cu glas răspicat — sau, cel puțin, așa sper. Nu faci parte dintre ei și numai această negație valorează cît toate superlativele de care dispune vocabularul meu".

CĂTRE PAMELA HANSFORD-JOHNSON, 15 octombrie 1933

„...Am pornit pe drumul lui Blake, dar mă aflu atît de departe în urma lui încît se zăresc doar aripile de la picioarele sale. Am scris din fragedă copilărie și totdeauna m-am luptat cu aceleași lucruri, cu ideea de poezie ca entitate complet îndepărtată de împliniri, ca o «pictură prin cuvinte», și de fixarea pe hîrtie a unor emoții delicate, dar uzuale, în cuvinte puține, dar bine alese. Nu trebuie să existe nici un compromis, totdeauna există doar un singur cuvînt adecvat, folosește-l, în ciuda asocierilor murdare sau doar ridicole. Este o parte



ȘTEFAN CÂLȚIA

din îndatorirea poetului să ia un cuvînt destrăbălat și prostituat, cum este frumosul cuvînt **blond**, și să-i netezim ridurile aduse de desfrîul impus de autori, să-l punem iarăși în circulație, proaspăt și virgin. Neuburg înșiră baliverne despre un anumit țînut nesectar, din nouri, unde poezia atinge nivelul ei cel mai elevat. Ruinează acest adevăr spunînd că artistul trebuie, în mod necesar, să propovăduiască socialismul. Artistul nu este supus nici unei necesități de a face ceva. El este o lege pentru el însuși, iar măreția sau micimea sa se înalță ori scade în funcție de această libertate. El are doar o singură limitare, și aceea este cea mai extinsă și durabilă : limitarea impusă de formă. Poezia își găsește propria sa formă ; forma nu ar trebui niciodată să fie suprapusă ; structura ar trebui să se înalțe din cuvinte și să fie expresia lor. Eu nu doresc să exprim doar ceea ce au simțit alți oameni, vreau să sfîșii un văl și să arăt ceea ce ei n-au văzut niciodată. Din pricina acestei tendințe nu voi fi niciodată un foarte bun poet : voi izbuti doar să calc peste primele valori, virîndu-mi mîinile în cele mai adînci, și apoi scotîndu-le iute la lumină. [...]

Dar de ce te oprești la Wordsworth ? De ce citezi această putreziciune ? Pe Shelley îl pot suporta, dar bătrînul taica William era un tap uman cu o obsesie panteistă. Nu avea măcar o scînteie de misticism în el. Scria despre misticism fără a fi un mistic ; el descrie doar ceea ce știe că simt misticii, deși personal nu simte nimic, nici măcar o durere de cap. Cum ar putea fi el un metafizician ? Metafizica este doar structura logică a intelectului, pusă pe o bază mistică. Iar Wordsworth era un pisălog pentru ora ceaiului, marele îngheț al literaturii, reporterul verbos, fără umor și plat al Naturii, în cele mai terne dispoziții ale ei. Deschide-l la orice pagină, în ea zace limba engleză nu într-u sicriu de sticlă, cum a spus George Moore despre William Pater, ci într-o mare, mohorîtă și nehigienică cutie. Tot ce spune el a mai fost spus, și încă mai bine".

CĂTRE PAMELA H.J. — noiembrie 1933

„Ceea ce numești urît în poezia mea nu este nimic altceva, în realitate, decît puternica subliniere a fizicului. Aproape toate imaginile mele provin din lumea solidă și fluidă a cărnii și a sîngelui, sînt fixate în termenii progeniturilor lor. Ca să pun în contrast o frumusețe superficială cu o slutenie superficială nu pun în contrast un copac cu un pilon sau o pasăre cu un dihor, ci mai curînd membrele umane cu măruntaiele. Firește, în profunzime, toate aceste aspecte contrastante sînt egal de frumoase și de urîte. Numai prin asociere este această latură a corpului mai abstractă decît trupul însuși. Au fost stabilite pentru noi criterii pe care, ne dăm prea puțin seama, doar hazardul le-a dictat.

Dar trupul, aparența lui, moartea și bolile, sînt un fapt la fel de sigur ca și un copac. Are rădăcini în același pămînt, toate gîndurile și acțiunile umane emană din trup. De aceea descrierea unui gînd sau a unei acțiuni — oricît de absconse ar fi — pot fi puse în lumină dacă sînt aduse pe plan fizic. Orice idee, intuitivă sau intelectuală, poate fi pusă în imagine și tradusă în termenii trupului : carnea, pielea, sîngele, încheieturile, venele, glandele, organele sau simțurile lui".

Prezentare, selecție și traducere de
Eugen B. Marian

MERIDIANE

Un rege al operei

● Reîntors în viața muzicală în 1988 după o operație dificilă și diagnosticul de leucemie limfatică, tenorul spaniol José Carreras (43 de ani) a uimit publicul prin glasul său devenit mai proaspăt, mai curat, mai sensibil. De atunci a cîntat la Barcelona, la Viena, la Londra, New York și a înregistrat numeroase discuri. Ruinele Amfiteatrului antic Meride din sudul Spaniei l-au găzduit recent de Carreras ca protagonist în opera „Medeea", în prezența a două mii de spectatori veniți să-l ovaționeze pe artistul îndrăgit. Într-un interviu acordat revistei „Time", Carreras spunea : „Tenorul este regele operei. În el există ceva mistic și chiar erotic. Cea mai importantă calitate de care nu se poate lipsi nici un tenor de clasă este farmecul. Iar prin farmec înțeleg stil, ținută". Partitura sa preferată este cea a naivului și optimistului erou din opera „Carmen". De aceea după „Medeea", el s-a grăbit s-o interpreteze la Viena, unde a repurtat un adevărat triumf.

Concursul Ceaikovski

● Se desfășoară la Moscova cel de al IX-lea Concurs internațional Ceaikovski cu participarea a peste 500 de tineri muzicieni din 50 de țări. Cel mai consistent este grupul din Statele Unite (112 interpreți), urmat de Japonia (65) și Uniunea Sovietică (49). Juriile cuprinzînd personalități marcante din diferite țări, sînt conduse de T. Nikolaeva (pian), I. Arhipova (soliști vocali), V. Tretiakov (vioară), D. Șafran (violoncel). Pentru prima oară concursul are și un sponsor străin — firma japoneză „Pioneer" care a instituit premii speciale pentru cîștigători.

Premiile Viareggio

● Laureații celei de-a 61-a ediții a prestigiosului premiu literar Viareggio-Répaci sînt : Luisa Adorno pentru proză, cu volumul **Arco di luminaria** (Ed. Sellerio) ; pentru eseistică — Maurizio Calvesi cu **La realtà di Caravaggio** (Ed. Einaudi) și pentru poezie — Cesare Viviani cu volumul **Preghiera nel nome** (Ed. Mandadori). Premiul internațional Viareggio-Versilia a revenit lui Franco Venturi pentru monumentala lucrare : **Settecento riformatore** (Ed. Einaudi).

O nostalgie

● **Guesch Patti** (în imagine) este una din cîntărețele en vogue. Nu multă lume știe că a fost una din elevele școlii de balet a Operei din Paris. „M-am apucat să cînt fiindcă dansatorii nu vorbesc. Simțeam nevoia de a mă folosi de cuvinte". Cu noul disc-album **Nomades**, Patti străbate Europa. Pentru ultimul său concert parizian — dorind apoi să plece în Japonia și America —, cîntăreața a ales scena de la Folies-Bergères motivînd : „Există în mine o nostalgie. Mistinguett, Joséphine Baker, Maurice Chevalier mă fac să visez !"

Zlata Praga

● 20 de filme artistice și 25 muzicale au concurat la cel de al XXVII-lea Festival internațional „Zlata Praga" apreciat de critici ca o ediție de o factură deosebită în care autenticitatea, adevărul realităților contemporane a prevalat față de oricare alte criterii. O confirmă, de altfel, atribuirea premiului principal filmului „Înghețată fără pahar" realizat de Juja Keller (Ungaria), o poveste simplă, de o francheță zguduitoare. Premiul „Întervizіunii" a revenit filmului britanic „Cotețul" a cărui acțiune, aparent sentimentală, se petrece în anii '50 într-un sat, departe de agitația citadină.

Stagiune de operă

● Welsh National Opera din Cardiff se pregătește să redeschidă stagiunea viitoare pe 17 septembrie cu premiera operei **Carmen** de Bizet, în regia lui André Engel din Franța, conducerea muzicală fiind asigurată de John Burdekin de la Opera din Paris. Același teatru de operă va relua producția lui David Pountney cu **Din casa morții** de Janacek, precum și **Nunta lui Figaro** de Mozart în regia lui Giles Havergal. La sfîrșitul lunii octombrie, compania amintită va da șase spectacole la Teatrul Bunkamura din Tokio, unde va prezenta **Falstaff** și **Salomeea**.

Reluare

● Hotelul parizian **Lutetia** este timp de o lună gazda primitoare a trupei de teatru l'Edilic care va relua, după peste șaizeci de ani de la premieră, farsa lirică **La poule noire**, de Michel Veber, reușind teatru, cabaret și cîntece lirice. Muzica spectacolului este scrisă de Manuel Rosenthal.

Fără teamă de naufragiu

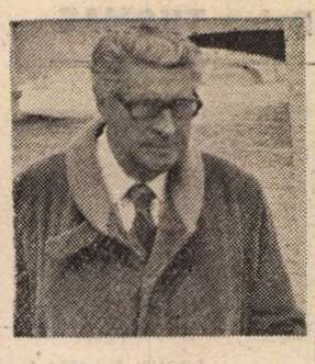
● Pe puntea vasului Costa Marina, la începutul lunii septembrie, se va desfășura un festival-croazieră la care vor participa scriitorii François Nourissier, Hervé Bazin, Irène Frain, Georges Conchon, Marie-France Pisier, Régine Deforges, Pierre Miquel. Pe puntea navei și la escale vor avea loc seri literare, conferințe avînd ca temă : femeia-scriitor, adaptarea romanelor pentru marele și micul ecran etc. Escalele sînt prevăzute pentru Genova, Palma de Mallorca, Ibiza, Barcelona, Tunis, Palermo și Neapoli.

Europa Cinema

● A VII-a ediție a Festivalului cinematografului european se va desfășura anul acesta la Viareggio, între 29 septembrie și 6 octombrie. Pe lîngă secția de bază, competitivă, unde vor fi prezentate 14—15 filme, va funcționa și o secție nouă, îngrijită de regizoarea Margarethe von Trotta, în care vor fi prezentate șase filme realizate de regizoare din țările Europei de Est.

Balet după Sinatra

● La Metropolitan Opera din New York a avut loc premiera spectacolului coregrafic **Nine Sinatra songs** realizat de Twyla Tharp și inspirat de nouă melodii celebre din repertoriul lui Frank Sinatra.



Soția lui David

● Acesta este titlul celui mai recent roman al lui Henri Troyat, membru al Academiei Franceze. Apărut la editura „Flammarion", romanul istorisește existența comună a ilustrului pictor francez David cu Charlotte Pécoul. O existență ridicată în slăvi, după stilul atît de cunoscut al lui Henri Troyat (în imagine).

Anna Ahmatova și Nicolai Gumilev

● Caietele de însemnări ale Annei Ahmatova, pregătite acum pentru tipar în volum, conțin numeroase notații ale poetei despre Nicolai Gumilev. Ahmatova s-a simțit îndemnată la aceste dezvăluiri despre creația poetului dispărut în mod tragic, — cel care i-a fost soț și tatăl unicului ei copil, — datorită publicării, în 1962, în Statele Unite, a primului volum de opere ale lui Gumilev, sub îngrijirea lui G. P. Struve și B. A. Filippov. Din păcate însemnările Annei Ahmatova au rămas neterminate. Reproduse parțial de **Literaturnaia Gazeta**, ele evidențiază originalitatea, marea sensibilitate și valoarea de necontestat ale poetului. (În imagine, Ahmatova și Gumilev).

TRANSATLANTICE

Romanța insulelor de coral

DE la o vreme, articole găsite din pură întîmplare pun totul în perspectivă. Revista Village Voice scrie, la 3 iulie, despre dirijabilul care, din largul insulei Cudjoe, retransmite emisiunile postului de televiziune Marti spre Cuba. La 17 iunie New York Times anunță descoperirea unui lingou de aur de 20 de carate la 75 de mile sud-vest de Key West. Comorile risipite în adîncuri de armada scufundată în 1622 sînt căutate febril de tăcute submersibile automate, cu brațe delicate și lacome de metal, precum Merlin, magicianul poftelor subacvatice.

ORAȘUL se ivește din ocean ca o sfărîmare de cristale, ca o năzărire. Impulsul geometrizant al urbaniștilor se înfruntă cu nazurile apei, rezultatul fiind un delicat compromis topografic, o tremurare umedă de străzi și bulevarde ce se risipesc în golful Biscayne sau își taie drum spre nord și vest, spre certitudinile continentale ale Georgiei sau febrele paludice ale Golfului Mexic. Joan Didion numea Miamiul „o romanță a tropicelor, tropicul morbidității, paranoiei și fanteziei". Arșița aprinde spiritele și albește zidurile, o albeață a tinjelii nemăsurate, a langorii difuze născătoare de comploturi, cu ochii înfierbîntați spre sfidarea de la sud, Cuba. Cuba e obsesia Miamiului, cuvîntul rostit în mii de feluri de două generații, nostalgia unei țări pierdute istoric dar niciodată sufletește. În inima orașului se ascunde o insulă, această dualitate marcînd urbea indelebil. Strada 8, coloana vertebrală a Micii Havane, începe încert din umbroasele cartiere vestice, refuzînd parcă America într-o explozie de firme spaniolești și avansînd pas cu pas spre ocean, într-o aproximație patetică, pudică, a sudului.

LA capătul străzii 8, pe bulevardul Biscayne, modernitatea își reclamă drepturile. Vin băncile și zgîrie-norii sticloși, vine cealaltă față a Micii Havane, vine marea finanță, vine capitalismul în expansiune, singurul care poate preface în realitate năzuințele cețoase ivite din fumul micilor cafenele. Băncile Atlantic, Safra, Glendale Federal, Barnett, Sun, Capital, o armată arhitectonică mărșăluind spre sud, aidoma brigăzii 2506 care acum aproape trei decenii invadase țărmurile Cubei încercînd dramatic să schimbe cursul istoriei. În umbra modernității, în clădirile albe pitite printre palmieri, bărbați îmbătriniți de așteptare visează la secunda Marii Debarcări.

PORQUE MIAMI SE MUEVE CON MICHELOB declama o reclamă la postul de radio WEAT, berea Michelob pune Miamiul în mișcare. Orașul e undeva la nord, rămas în urmă, prefăcut într-o învălătucire de suburbii subțiate, reduse fără prea mare tevatură la un șirag de restaurante, magazine și moteluri de-a lungul șoselei 1, care părăsește Homesteadul, cu zumzăitul său continuu de bombardiere, și se avîntă spre sud, spre Key Largo, prima insulă din șiragul insulelor de mărgean, bariera de coral ce se întinde pe o distanță de 200 de kilometri între Miami și Key West. Manglier și ilice, manglier și ilice. Ca un pumnal în trupul coralului, șoseaua străpunge orizontul, monotonă după un timp, vile și restaurante, drumuri laterale pe ici pe colo, ducînd spre case de vară construite pe piloni sau structuri mai trainice, întregi orășele de vilegiatură înconjurate cu ziduri și veghеate electronic de negri vînjoși din Caraibe. Tufișurile dese, impenetrabile, se deschid spre apă, dezvăluind mașini și undițe, siluete lichefiate de soarele nemilos, dar adevărata acțiune se desfășoară departe de drumul mare, pe plaje precum Sombrero, la stînga, după marele complex comercial K-Mart, în Marathon, pe fișia asfaltată flancată de vile elegante, cu un etaj și cu ferestre dînd spre plaja cu nisip fin pe care evoluează, otrăvitoare, caracatița portugheză. Dantela țărmului e sfișiată de bărci cu motor purtînd scafandri amatori spre bariera de coral, spre tăcerea nemăsurată a geologicului.

LA postul de radio WWUS, Key Pine-Marathon-Key West, în cadrul emisiunii Bazar, se vînd și se cumpără obiecte, de la catamarane și automobile la mobilă stil Empire. Ron oferă, cu 100 de dolari, un Chevrolet Malibu 1978 care fumegă puțin. Din portul Boot se înalță pescărușii și o hidropropulsată negociază cu valurile, un dialog zumzăitor în arșița după-amiezii de iunie.

KEY WEST e sfîrșitul drumului, dar numai în aparență. La apus de soare, de pe vaporașul Prințesa Coralilor, vezi țărmul îndepărtîndu-se, clădirea albă a administrației portului dispărînd în zare, ai iluzia risipirii presiunii continentale, dar apoi te întorci în radă, după o scurtă și temeinică inspecție a barierei de coral, 7 mile în larg, plutind de-a lungul docurilor și ascultînd sfîșierile ghitaristice de pe cheiul Mallory, unde turiști arhicivilizați serbează crepusculul în barul Cheiurile Havanei. De la debarcaderul A & B, unde Prințesa Coralilor se cuibărește peste noapte, se aud deja zgomotele străzii Duval, orchestra restaurantului Doi Prieteni și ghitaristul de la Sloppy Joe — barul cu podea din faianță de Cuba — muzica pop din barul Taurul, în care mesele sînt făcute din cepuri și berea curge torențial, și disonanțele vocilor răgușite din taverna Blue Heaven unde Hemingway, pilit, se lua la pumni cu alți clienți și apoi o pornea îmbrîncit spre casă, spre strada Whitehead, unde îl așteptau patru duzini de pisici hexadactile și ficusul centenar din curte, scorțos și dojenitor.

TEATRUL San Carlos, vechea școală Baldwin, construită în 1847, cea mai veche locuință din oraș, datînd din 1829, casa poetului Robert Frost, farul înalt de treizeci de metri, hotelul Grand, construit de Henry Flagler din beton belgian și faianță cubaneză, șinele ruginite ale căii ferate aduse de Flagler în oraș într-un moment de ambiție nebună, fortul Martello din perioada războiului civil — zidit de nordiști în sudul extrem ca să-i apere de năluci transoceanice, o istorie, narată de ghidul municipal în tonurile unduioase ale Caraibelor, în alunecarea lenevoasă a trenulețului Conch ce adăsta, după un tur de două ore, în fața muzeului Mel Fisher, Muzeul Comorilor Scufundate...

LA umbră de chiparoși, laur și cocotier jamaican se înalță casele misiților de naufragii, a negustorilor care, precum William Curry, au smuls prosperitatea din adîncul oceanului, vînzînd bunuri de pe epave, aur, argint, pietre prețioase, sau pur și simplu obiecte casnice. Mel Fisher — născut pe uscat în 1922 în Hobart, Indiana — are suflet de pirat, minte de afacerist și tehnologie de armator grec. Strîmtoarea Floridei ascunde tezaure neînchipuite, la sud de Key West fiind încă îngropate cîteva din galioanele scufundate în 1622, cînd armada Terra Firma a fost lovită de un uragan năprasnic. În 1985 Mel Fisher a găsit galionul Atocha, din care a scos la iveală zeci de tone de aur și argint, în valoare de sute de milioane de dolari. Prin sticla groasă vezi colierele de aur, monezile de argint păstrate în lădițe de cedru, lingourile de aur de 35 de kilograme unul, și cîteva din cele 18 tunuri de bronz care n-au putut scăpa galionul de furia naturii. Explorarea oceanului continuă. Se caută investiții pentru anii următori, 25 000 de dolari pentru o optime din profit. Un lănțișor de aur de pe Atocha se vinde cu 4 091 de dolari. Cu cîteva mii în plus se poate cumpăra un tun de bronz. Biserica Sfîntul Paul se năruie lent, nisipul, se spune, răzvrătindu-se, sau poate pămîntul cedînd, sau poate blestemul indienilor jefuiți, sufletele lor neconsolate, trezite din străfundul oceanului, bîntuind orașul, din ruinele fortului Taylor pînă pe mondenul chei Mallory, biciuit de o ploaie tropicală, nocturnă, ridicată ca o draperie de fum dinspre Golful Mexic.

LA sud de Miami, în Plantation, magazinul McKee vinde și el, improbabil, aur și argint de pe epave. Key West-ul nu mai e decît o iluzie tropicală, dar spiritul său urcă spre nord, în căutarea continentului. Umiditate 76 la sută, 86 grade Fahrenheit, vînt dinspre sud, patru mile la oră, anunță WXG, Centrul Meteorologic pentru Florida de Sud, Cuba și Caraibe. În Miami plouă torențial, autostrada 826 nord e un ocean. Nuntirea pămîntului și apei, fluiditatea Miamiului, de care vorbea Joan Didion. Pămîntul e aici doar un capriciu al apei, un act de generozitate marină. Găsesc, prin perdelele de ploaie, în ultima clipă, ieșirea spre autostrada 836 est, care duce spre aeroport. De sus, din avion, pămîntul dispare treptat, înghițit de formele stranii ale norilor.

Radu Tudor

Florida, 1990.

Warhol : fenomenal !

● Sub acest titlu, revista **Le Point** publică un grupaj de articole consacrate artistului american Andy Warhol (în imagine) pe care-l prezintă ca fiul unor migranți cehoslovaci, născut la Pittsburgh în 1929. Pictura, filmul, frecventarea societății înalte, toate i-au servit pentru a se transforma într-un star. La trei ani de la dispariția sa, o retrospectivă (la Centrul Pompidou), o expoziție (la Fundația Cartier), precum și numeroase biografii atestă că el a oglindit genial portretul invingătorului în societate.

Memorii

● **O zi pe pământ** se intitulează „ziua..." strinsă în două volume de memorii al căror autor e Maurice Girodias (Ed. Différence). Fondator al Olympiei Presse, Girodias a tipărit, cunoscîndu-i foarte bine, printre alții, pe Henry Miller, Genet, Chester Nimes, Burroughs. Tot el a fost cel care a înființat prestigioasa revistă **Critique.** Primii comentatori constată „suculența și arta de a portretiza oameni și vremuri" pe care le dovedește Maurice Girodias.

Răspuns filosofic

● Criticul și filosoful Gilles Deleuze anunță terminarea în această toamnă a unei lucrări constituind o inițiere în gîndirea sa. Se pare că Deleuze consideră această carte, care va apărea la ed. Minuit, un răspuns adresat celor care îl etichetează : „prea contorsionat și întunecat".

Premiul Pierre de Monaco

● Beneficiarul premiului literar Pierre de Monaco este Gilles Laponge pentru ansamblul operei sale. Născut în 1923, ziarist, eseist și romancier, laureatul a obținut în 1973 premiul Fémina-Vacaresco pentru cartea **Utopie et civilisation.** În 1986, a publicat **La Bataille de Wagram,** un mare succes de librărie, iar în 1989 **Les Folies Koenigsmark,** biografie romanescă a mareșalului de Saxa.

Regele Parisului

● Bertrand Tavernier, în calitate de producător, urmează să gireze filmul de debut semnat de Dominique Maillet, **Regele Parisului.** Scenariul este scris de Jaques Fieschi, Jerome Tonnerre, Bernard Minoret, în colaborare cu D. Maillet, fiind „povestea vieții unei vedete de teatru din anii treizeci". Filmările vor începe în aprilie 1991, rolul „regelui" încredințîndu-i-se lui Philippe Noiret.

Spoleto Festival

● Tradiționalul festival artistic de la Spoleto a fost inaugurat anul acesta cu **Simfonia fantastică** de Berlioz, în interpretarea orchestrei naționale a Operei din Paris, dirijor: Myung-Whun-Chung. Așteptate cu deosebit interes sînt spectacolele **Nunta lui Figaro** în regia compozitorului Giancarlo Menotti (în imagine), sub conducerea muzicală a lui Oliver Glimour și **Electra** de Richard Strauss în regia lui Günter Kramer, avînd la pupitru pe Spiros Argiris.

Destinația — Europa

● La crearea lui, în 1983, Teatrul „Odéon" din Paris nu funcționa decît cîteva luni pe an. Noul lui director, spaniolul Luis Pasqual, dispune, față de predecesorul său — Giorgio Strehler, de acest spațiu douăsprezece luni din douăsprezece. După spectacolele oferite de Teatro Stabile din Genova cu **Titus Andronicus,** în regia germanului Peter Stein, de Teatrul Katona Joszef din Budapesta cu **Platonov** și **Ubu Rege,** sala mică a găzduit pînă la 13 iunie **Joc de femei** cu Leslie Caron și Tsilla Chelton. „Teatrul Europei trebuie să colaboreze la reinventarea teatrului", spune Luis Pasqual. Viitoarea lui stagiune va fi engleză, română și orientată spre Europa de Sud. Pasqual o va inaugura cu spectacolul **Comedie fără titlu** de Garcia Lorca, pe care îl și regizează.

Copilul teribil al scenei americane

● La 20 de km de Brighton și la 80 de Londra se desfășoară anual Festivalul de la Glyndebourne, fondat în 1934. Senzația actualei ediții a constituit-o participarea „copilului teribil" al Americii, regizorul Peter Sallars, cel care a plasat **Cosi fan tutte** într-un snack-bar din Middle West, a transplantat **Don Giovanni** pe străzile Harlemului, iar **Nunta lui Figaro** în vîrful Turnului Trump din New York. De data aceasta Sallars a conceput **Flautul fermecat** al lui Mozart ca o poveste modernă, actuală, ce se desfășoară la Los Angeles. Eroul este un tînăr american care, într-un infern social și haos urban, vrea să-și construiască o viață în ciuda tuturor obstacolelor. De fapt — după cum scria un critic — este vorba de un antierou îndărătul căruia poate fi deslușit profilul lui Mozart însuși. Evident, spectacolul a stîrnit vii controverse.

Heiner MÜLLER

Zidul — dincolo de memorie

■ *După deschiderea graniței dintre cele două Germanii, dramaturgul Heiner Müller a acordat ziaristei italiene Lidia Carli un interviu din care reluăm :*

Rep. : S-a vorbit mult despre rolul literaturii și al scriitorilor. După opinia dvs. teatrul a avut și el un rol ?

H.M. : Bisericile și teatrele au fost singurele locuri unde lumea se putea aduna evitînd controlul direct al serviciilor de securitate. În R.D.G. teatrul a jucat rolul pe care în alte părți îl aveau presa și televiziunea. Acum, el are posibilitatea să devină autonom. Dar nu-i va fi ușor să evite destinul din R.F.G., unde are, mai ales, rolul de divertisment și nu unul social sau politic.

Rep. : Ca autor, ce personaje vă preocupă mai mult ?

H.M. : Mă interesează cei care pier, cei care pierd ! De la învingători nu se învață mai nimic, aceștia sînt aproape totdeauna stupizi.

Rep. : A existat în R.D.G. o opoziție a intelectualilor ?

H.M. : Nu. Nimeni nu spunea nimic. O puteau face în vest, dar acasă nu. Poate și pentru faptul că la noi nu exista o viață publică. Era imposibil să spui ceva prin intermediul canalelor oficiale ale mass-mediei. Se putea scrie, dar nu și publica. Se putea publica în vest, dar se afla imediat.

Rep. : În ce măsură cenzura v-a făcut greutăți în munca dvs. ?

H.M. : Editura mea a primit instrucțiuni precise : cenzură absolută pentru Est, nici o problemă pentru Vest, deoarece publicînd acolo aduceam valută forte în buzunarele statului. Nu era deci vorba de o cenzură propriu-zisă. Totul era stupid. Trebuie să înțelegi că la un moment dat devine plicticos să lupți împotriva stupidității, a ruperii de realitate, a automulțumirii partidului și conducătorilor săi.

Rep. : Ce înseamnă pentru literatura germană deschiderea zidului ?

H.M. : Literatura din R.D.G. era, în mod necesar, diferită de cea din R.F.G. Nu vreau să spun că ar fi fost o literatură socialistă, dar izvora, oricum, dintr-o altă experiență. Exista istoria. Acum ea nu mai există : avem doar mișcări de capital.

Rep. : Apropo de reunificarea celor două Germanii, cum apreciați propunerea lui Günther Grass privind o confederație germană în locul unei mari Germanii unite ?

H.M. : Acum este prea tîrziu să vorbim despre asta. Fireste, ar fi fost o soluție mai bună, dar acum este irealizabilă. R.D.G. nu are suficientă forță pentru a se regenera singură și pentru o altă formă de unificare este prea tîrziu. În Germania schimbările au intervenit totdeauna sau prea devreme sau prea tîrziu. Deschiderea granițelor s-a făcut pe neașteptate. Mai înainte de asta toți se simțeau tratați ca niște ciini ; nu au avut timp să se transforme în oameni și au devenit lupi.

Rep. : După opinia dvs. evenimentele din noiembrie trecut au fost o adevărată revoluție ?

H.M. : Da, putem spune că da. Important este să te eliberezi de ideea că o revoluție trebuie să fie neapărat de stînga. Și național-socialismul a fost o revoluție. Sigur, în noiembrie nu am avut o revoluție proletară. A fost o revoluție a tineretului. Într-un anume sens a fost un 1968 al nostru, cu o întîrziere de 20 de ani.

Rep. : Zidul a reprezentat o rană, o sfîșiere atît pentru oameni cît și pentru istorie. Care vor fi noile ziduri de mîine ?

H.M. : Conflictele sociale, spectrul șomajului de masă, explozia violentă a xenofobiei, reintoarcerea la antisemitism — toate acestea vor genera tensiuni serioase. R.F.G. este pe punctul de a cumpăra R.D.G. Cunoscutul editor de dreapta, Springer, a cumpărat aproape toate ziarele din Nord. Pericolul cel mare îl va reprezenta opoziția, care la noi nu se va articula spre stînga, deoarece stînga este depășită, discreditată. Opoziția se va orienta cu siguranță spre dreapta.

Rep. : Chiar în sens naționalist ?

H.M. : Fără îndoială că da. Pe 21 aprilie, în Alexanderplatz, poliția a fost obligată să intervină masiv, pentru prima dată, spre a împrăștia o manifestație prilejuită de ziua de naștere a lui Hitler..

Rep. : Ce șarcină credeți că îi revine astăzi artei ?

H.M. : Nici una, cred. Singura ei menire este să continue să existe. Pentru cine, nu știu. Este un moment dificil.

Rep. : Cum explicați faptul că cei mai mulți scriitori din țara dvs. s-au baricadat în spatele tăcerii ?

H.M. : Problema este că acum nu mai e nimic de spus. Lumea dorește marca din Vest și gata. Se va putea spune din nou ceva în momentul în care se vor face simțite primele probleme, cînd vor fi pe piață prea mulți șomeri și prea puține mărci.

Rep. : Ce proiecte de viitor aveți ?

H.M. : Mă gîndesc la o piesă despre cel de-al doilea război mondial. Zidul sau „cortina de fier" au reprezentat o frînă teribilă. Acum, cînd frîna nu mai există, accelerarea capitalului este totală. Dacă nu se vor găsi noi frîne, această accelerare ar putea duce la distrugere. Și Hitler a fost un mare accelerator al istoriei. Singura speranță este ca toate minoritățile să se organizeze, de la evrei la comuniști.

Traducere de
Virginia Stăncescu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (15)

NICI o.

Vedeam, văd, văzusem în acea noapte, în ziua și noaptea care urmaseră (petrecute în trenuri de marfă, cu schimburi lungi) și în o bună parte din ziua de 13 decembrie :

— Că tot am ajuns la Sibiu : bem un ceai cu mult rom și luăm primul tren spre Albota — nu-i putem lăsa așa, au nevoie de noi !, spusesem.

— Da-da. Da-da. Da-da.

Nu găsisem ceai la bufet, de rom nici pomeneală (băuseră rușii pînă și esența cu care, de la o vreme, se făcea ceaiul). Însă lui parcă îi păruse bine că nu mai pierdem timpul și o pornise spre oraș. Se făcuse întuneric și ningea, ningea. Îl apucasem de mînecă :

— Un moment, să ne numărăm : am fost șase, vrei să rămînă trei ? Nici ei întregi ?

Se smucise, îmi fulgerase văzul cu sticlitul dinților — de parcă aș fi fost Hariton :

— Am fost șase, am rămas unu : eu ! Dacă ți-e frică, pleacă !

Nu-mi era frică, el știa că nu și chiar dacă ar fi știut că mi-ar fi fost, nu-mi păsa, tot nu l-aș fi lăsat singur, era mai mic, avea nevoie de cel mare — să-l urmeze. Să-l scoată de pe unde se băga. Cînd am ajuns în dreptul străzii Cuza :

— Un moment : Și dacă Securitatea a pus la cale o capcană ?

El rînjise, dadaise și o ținuse tot înainte, cu mîinile drepte din cot, înfundate în buzunarele lodenului verde. În capătul străzii Cuza îl apucasem de mînecă :

— Moment ! Că tot am ajuns pînă aici : ce facem ?

De acea dată se oprise. Se răsucise spre mine. Pentru o clipă, se sprijinise cu pieptul de umărul meu — avea buzele scrum :

— Ce fac, eu — stau de vorbă cu tovarășul Hariton.

— Ce facem, noi, îl corectasem, apoi oftasem : Bine, frăția ta, du-te ! Drept înainte, cu coarnele în poziție de tragere ! Vă aștept aici. După ce tu ai să stai de vorbă cu Hariton, ai s-o recuperezi, ai s-o aduci, vie, întreagă.

Nimerisem în plin. Se clătinase, cu ochii închiși :

— Nu vreau să-l. Doar să-l...

— N-ai ce-l întreba pe Hariton, Hariton n-are ce-ți răspunde — nu pricepi ?

— Tu nu pricepi că a pus mîna pe ea!, s-a aprins iar. Pe ea să nu pună mîna! Să nu pună nimeni mîna pe ea, că... Vreau doar să-l...

— Bine, frăția ta, du-te și-l întreabă de Seliva. Dar fără revolver. Dă-l încoace !

— Și cu ce mai pun mîna pe el ? — se ferise, crezuse că o să i-l iau cu de-a sila, dar numaidecît îl scosese și mi-l strecurase în buzunar : Da-da, da-da... Pînă mă-ntorc, plimbă-te, să nu-nghețî. Te găsesc tot pe-aici.

TRECUSE de ora cinci, poate numai de patru, dar se întunecase de tot. Și ningea, ningea. Prăpădind. De parcă ar fi fost ultima. O jumătate de oră — nici urmă de Elisav. Nu era bine cu Elisav, acolo unde se dusese, trebuia să vin și eu.

Traversasem și intrasem pe strada Cuza, pe trotuarul cu numere fără soț, ca la caz de ceva, să pretind că aveam treabă la numere cu soț...

Și, minune : de cealaltă parte, la numărul 26, unde știam că locuiseră în gazdă frații Medrea, acolo unde, la 6 decembrie, sora noastră, Seliva... Nu numai că era lumină, dar în fereastra neoblonită, cu perdeaua dată la o parte, se afla Nicu Apolzan ! Se vedea limpede : el era.

Mai mic cu trei ani, însă îl știam de la fanfara liceului. Vorbea cu cineva, nevăzut — cu cine, dacă nu cu Elisav ? Iar dacă Nicu Apolzan era liber, însemna că și băieții ceilalți erau la fel, deci Dragumamii putea să se deszidească, să iasă din pivniță, să-i aștepte pe Americani, de afară.

Traversasem strada, deschisesem portița — fără greutate, zăpada era lopățită, aleea spre ușă, perfect marcată.

Dacă aș fi știut...

Dacă aș fi știut — dar nu aveam cum ; dacă aș fi fost atent — de ce erau date la o parte perdelele ? ; cum se făcea că geamurile nu erau înghețate ? și portița, deszăpezită, aleea curățată, conducînd, îndemnînd ? Dar nu eram în stare — nu să văd, să simt pericolul, dar din moment ce Elisav era acolo...

Intrasem în curte. Nici o mișcare. Nici o amenințare. Nici cînd sunasem la ușă nu simțisem ceva deosebit. Abia cînd ușa se deschisese, mă trezise glasul mănios al lui Elisav, de undeva, dinăuntru, de departe, înăuntru :

— De ce-ai venit, nenorocitule ?!

Era însă prea tîrziu : apucasem să fac pasul în antreu, lovitura în cap venise înainte ca Elisav să fi sfîrșit.

Căzusem încet, parcă rotindu-mă, ca și cum mi s-ar fi dat voie să-mi caut îndelung locul de aterizare. Instinctiv, întinsesem mîinile : dădusem de o haină de piele. Mă agățasem de ea, mă prăbușisem cu ea, peste ea — o ținea zdravăn, voia să-mi scape.

Spătarul scaunului mă lovise de două ori în cap, atît cît să mă trezească, atît cît să pricep că pe Hariton eu îl doborâsem, cu tot cu haina lui de piele, iar Elisav, legat fedeleș de un scaun, în salon, se apropiase (cum ? — o să-mi spună el), se rostogolise lîngă noi și, așa, culcat, lovise și lovise cu spătarul scaunului (cum ? — o să-mi explice el, după), apoi îmi ceruse, răgușit :

— Desleagă-mă, pînă nu vine ungurul!

Nu știam cine-i ungurul (o să-mi explice Elisav, mai tîrziu). Atunci nu știam nici că leșinatul e Hariton. Dar dacă Elisav îmi cerea...

Îl dezlegasem pe frate-meu, apoi mă îndreptasem spre Nicu Apolzan (legat și el de un scaun așezat în dreptul ferestrei, pe un cufăr) — însă acesta zbierase:

— Lasă-mă așa, că mă omoară Csáky!

Nu știam cine-i Csáky — o să-mi povestească Elisav, după — fiindcă în acel moment se ocupa de Hariton : îl ridicase de revere, îl rezemase de perete :

— Unde i-ai pus mîna — aici ? (Lovitură, aici). Aici ? (lovitură). Aici ? Aici să fie !

După ultimul aici, cu bocancul între picioare, Hariton icnise scurt și cursese la loc, pe podea. Elisav, mie :

— Gata, hai ! — și își băturse, șters, palmele.

— Gata, hai !, îl imitasem, cu gîndul la apă.

Îmi era sete, trebuia să beau, înainte, așa că începusem să caut. Pe acolo, prin salon, nu era așa ceva, căutasem bucătăria, o găsisem în cele din urmă și nu băusem direct de la robinet, căutasem pe îndelete un pahar, nu era nici unul curat, spălasem o ceașcă din chiuvetă, îndelung, o ștersesem cu dichis, gîndindu-mă că după, o să aflu cum fusese cu spătarul scaunului și cine era Csáky de care se temea Nicu Apolzan — de cel cu manta de piele eram sigur : Hariton era, nu mai aveam ce întreba.

De gustibus non disputandum ?

FRANKAU versus HUXLEY

● *Acum o jumătate de veac a făcut vîlvă în lumea literară britanică o polemică pe o temă inepuizabilă : scrieri pentru elită sau de mare popularitate ?*

Prima teză a fost expusă de reprezentantul ei cel mai autorizat, Aldous Huxley *(26 iulie 1894—22 noiembrie 1963), care adopta atitudinea de superioritate caracterizată prin americanismul la modă pe atunci* high-brow, — *echivalentul popular al lui* supercilious = *„cu sprîncenele ridicate", „arborînd o superioritate disprețuitoare". Identificîndu-se cu antonimul* low-brow = *„fără pretenții, simplu, modest", l-a combătut prozatorul și publicistul* Gilbert Frankau *(1884—1952). Sinteza celor două tendințe a generat cuvîntul* middle-brow = *„(intelectual) mediu", „care ține calea de mijloc." Huxley era calificat pentru a susține prima teză și pentru că scrisese în 1930 volumul de eseuri* Vulgaritatea în literatură — *iar ultimul său volum de eseuri (1963) se intitula* Știință și literatură, —, *ceea ce sublinia într-un fel dubla sa apartenență : după tată, la o familie de biologi de marcă, iar după mamă, la o familie de literați renumiți.*

Aldous HUXLEY

Mă simt un om superior, un intelectual pretențios

BINEÎNȚELES că în mare măsură totul e o chestiune de gust. Mă simt un om superior din aceleași motive din care mănînc, de pildă, căpșuni. Îmi place să mănînc căpșuni și-mi plac procesele și experiențele individuale pe care oamenii le califică de obicei cu numele de „pretenții".

Invers, nu mă simt un om de rînd, pentru că nu-mi plac procesele și experiențele individuale ale oamenilor de rînd. De exemplu, îmi produce infinit mai puțină plăcere jazzul sau literatura polițistă decît, să zicem, muzica lui Beethoven sau proza lui Dostoievski ; iar sex-appeal-ul fetelor de pe coperțile revistelor mi se pare mai puțin incitător decît farmecul infinit mai complicat al sentimentelor extrem de diverse generate de un tablou de Rubens, de El Greco, de Constable sau de Seurat.

Și iarăși, mi se pare o ocupație mult mai puțin agreabilă să privești o cursă de cai sau un meci de fotbal decît să achiziționezi și să coordonezi cunoștințe. Lectura mi se pare mult mai distractivă decît bridge-ul sau cuvintele încrucișate. Iar masacrarea animalelor ca distracție mi se pare un agrement care mă lasă ori înghețat de dezgust, ori clocotind de indignare.

Proverbul zice că gusturile nu se discută — deși în realitate oamenii își petrec o mare parte din timpul liber făcînd tocmai asta. [...].

Astfel, cei fără pretenții nu mai prididesc condamnîndu-i pe cei cu pretenții pentru „lipsa lor de umanitate" și admirîndu-se în schimb pe ei înșiși pentru că sînt atît de admirabili, de „umani". În același timp ei susțin că trebuie neapărat să aibă dreptate, deoarece sînt de atîtea ori mai numeroși decît cei cu pretenții.

La atacurile celor fără pretenții (atacuri care au devenit din ce în ce mai zgomotoase și mai violente în ultimii ani) cei cu pretenții răspund în general pe un ton de dispreț suveran. Ca și fariseul din parabolă, ei încep prin a mulțumi lui Dumnezeu că nu sînt la fel cu ceilalți oameni și încep să-i zugrăvească pe aceștia, în termeni poate doar un pic mai măgulitori decît cei folosiți de Swift cînd descria făpturile inferioare botezate de el Yahoos. Apoi, explicit sau implicit, ei își asociază pretențiile de superioritate cu virtutea, și vorbesc de rafinamentul lor erudit ca despre un lucru bun iar de ignoranța și simplitatea adversarilor ca de un lucru rău. [...].

Cît despre pretenția celor fără pretenții de a fi în mod deosebit „umani" cu unul n-am fost niciodată în stare să înțeleg de ce ar trebui să fie „inumană" folosirea acelor facultăți care ne deosebesc de porci și giște, și în schimb „umană" folosirea acelora pe care le avem în comun cu animalele inferioare.

Intelectualii cu pretenții răstoarnă argumentul numeric și sugerează că, tocmai pentru că sînt atît de puțini, trebuie neapărat să aibă dreptate. Dar unde greșesc ei cel mai mult este în faptul că se felicită singuri în mod fariseic și-i disprețuiesc pe alții. În trecut, numai intelectualii cu pretenții își exprimau sentimentul de superioritate ; cei fără pretenții își acceptau cu smerenie locul ce li se rezervase. [...].

În realitate, chestiunea dacă unul are sau n-are dreptate, pur și simplu nu intră în discuție. Diferența dintre intelectualii cu pretenții și cei fără pretenții este de esență cantitativă, nu calitativă.

În anumite privințe (deși poate că nu și în altele) viața unui intelectual superior este mai plină decît a antagonistului său. Pe el îl interesează mult mai multe lucruri și mult mai variate ; iar cunoștințele lui îi permit ca în mod rațional să coordoneze mai multe date ale experienței decît o poate face opusul său. Acesta trăiește într-o lume în care evenimentele sînt izolate și nelegate între ele ; cel cu pretenții în schimb trăiește într-o lume în care cunoștințele au topit și au contopit aceste întîmplări izolate în ceea ce reprezintă un tot măcar parțial inteligibil.

Într-un anumit sens, pînă și operele de artă admirate de cei cu pretenții sînt cantitativ mult mai impresionante decît cele admirate de oamenii fără pretenții. Un roman de Dostoievski cuprinde explicit sau prin implicație tot ceea ce conține și un roman polițist, dar și o sumedenie de lucruri în plus.

Caracterul emoțional care aduce popularitate muzicii populare există fără doar și poate în muzica cea mai bună, dar transformat, rafinat și îmbogățit în semnificațiile lui generale prin asocierea cu alte lucruri. Operele de artă apreciate de oamenii cu pretenții sînt indeobște calitativ superioare celor apreciate de oamenii fără pretenții ; iar efortul de a înțelege opera superioară din punct de vedere calitativ duce la o îmbogățire, la o rotunjire a experienței. [...]

Acuma, viața mai plină nu este, în sine, bună ; și nici viața mai goală nu este, în sine, rea. Orice gen de viață constituie doar materia primă din care făuresc indivizii binele sau răul. Dacă viața relativ plină a celor superiori constituie un material adecvat din care faci mai ușor binele decît din viața relativ goală a oamenilor fără pretenții, n-aș ști să spun ; dar, în linii mari, cred că s-ar putea să fie așa. [...].

Și astfel ne întoarcem iarăși de unde am pornit, la gusturile și capacitatea fiecărui om în parte.

Gilbert FRANKAU :

Mă simt un om obișnuit, un intelectual fără pretenții

MA SIMT irezistibil ispitit să citez împotriva domnului Huxley următoarele versuri :

Nu caut călăuze sfinte ca să străbat pădurea
Și nici drăcoaice, diavoli, să-mi ispitească pasu-aiurea.
Mă bucur de se adaug-astea, iar de nu, de-asemeni,
Cît timp am voie să-mi întîlnesc cît mai mulți semeni.
Căci cum venim, și-apoi ne ducem (toți, și încă prea curînd !)
Poporul, Doamne, al tău popor, mi-a fost de-ajuns oricînd !

Dar acestea au fost scrise de Rudyard Kipling, pe care vederea unor bărbați bravi călare pe cai bravi galopînd peste obstacole cu riscul vieții în urmărirea unei vulpi nu-l face nici să înghețe de dezgust, nici să fiarbă de indignare !

Mai mult decît atît, Kipling își încheie astfel poezia :

De orice-orgoliu să mă mintui (semeț, de mijloc, ori de jos)
Ce m-ar îndepărta de-un prieten — oricît ar fi de-orgolios.

Așadar, prefer să-mi exprim compătimirea față de domnul Huxley și de confrații săi care se simt superiori, pentru că de fapt pierd o mulțime de distracții în viață.

Vedeți dumneavoastră, nu pot fi de acord cu confratele meu, romancierul, că viața unui intelectual cu pretenții este relativ mai plină decît cea a unuia fără pretenții. Eu unul o cred mai goală [...] Căci pentru mine orice manifestare a vieții este la fel de plină de sens — indiferent dacă e vorba de un sport bărbătesc sau de acele „simboluri individuale" pe care le folosesc poeții noștri moderni pentru a-și ocroti emoțiile lor personale de gloata molipsitoare.

Nu pot să înțeleg de ce Aldous Huxley ar trebui să se considere un om mai bun decît mine — sau chiar decît Gunga Din — pur și simplu pentru că sex-appealul unei fete desenate de Harrison Fischer pe o copertă îi dă mai puțini fiori decît o Mae West din secolul XVII zugrăvită de Rubens. Și nici nu mi se pare o dovadă de virtute faptul că, pe el, o carte îl distrează mai mult decît o partidă de cărți, pe mine. [...].

Noi sîntem oamenii înfățișați de Kipling în poezia sa **Fiii Marthei** și ne petrecem mai toată ziua trudind. Cînd scăpăm de trudă, ne cerem și noi dreptul la distracții simple, fără a avea de la acestea alte pretenții decît să ne ajute să ne destindem fie mintea, fie trupul — căci noi ăștia fără pretenții sîntem încă oameni smeriți.

Domnul Huxley greșește — și poate că o face tocmai din prea multă jenă — cînd își închipuie că o să ne scoatem colții la el pentru că-l savurează pe Beethoven ori pe Dostoievski. Ne pare bine pentru el că are simfoniile lui și romanele lui rusești atîta vreme cît ne lasă și el în pace să avem și noi jazzul nostru și romanele noastre polițiste.

Dar necazul este că el nu ne lasă în pace și că pur și simplu nu-și poate băga în creierul său uriaș ideea că și noi avem un orizont la fel de larg ca și al lui, dacă nu cumva chiar și mai larg. [...]

Noi oamenii fără pretenții nu credem mult prea mult în învățătură — decît doar dacă e vorba de studierea propriei noastre meserii. Noi susținem că viața e o simplă chestiune de muncă și joc, și că cele mai bune și mai cinstite călăuze în aproape toate dificultățile se dovedesc a fi conștiința și bunul simț.

Și cu toate că împărtășim respectul domnului Huxley pentru știința adevărată, care se ocupă de fenomenele materiale, susținem, deopotrivă cu satiricul din secolul trecut (Oscar Wilde — n.t.) că toată arta poate să se dovedească inutilă — dacă artistul nu izbutește să ne transmită complexitatea propriei sale experiențe în cuvinte simple, în sunete simple, în trăsături simple de penel. [...].

Cei mai mulți dintre noi se simt îmboldiți către un pic de snobism nevinovat în exercitarea propriei noastre meserii. N-a existat niciodată un meseriaș bun fără un ușor complex de superioritate. Mecanicul care-ți face motorul să toarcă „rotund" este la fel de dornic să-și prefacă iscusința profesională într-un mister, ca și chirurgul care te operează sau avocatul care-ți pledează cauza.

Așa că de ce nu i-am îngădui și autorului unor cărți atît de remarcabile cum sînt **Punct contrapunct** și **O, minunată lume nouă** să-și hrănească și el complexul lui de superioritate ? De ce să nu-și poarte și el „prin viscol și pe ghețuri" stindardul cu acea formulă magică „plin de sens" ? (ca eroul din poezia **Excelsior** de Longfellow — n.t.).

Eu unul, un umil om de rînd, îl admir cu atît mai mult pentru asta — chiar dacă susțin că ar putea ajunge un artist și mai remarcabil dacă ar fi în stare să înțeleagă entuziasmul zgomotos al mulțimii care umple stadionul la Finala Cupei Angliei.

Dar poate că de fapt o și face. Poate că în taină chiar îl invidiază pe funcționarul obosit care nădușește dezlegînd un careu de cuvinte încrucișate.

Căci toate piscurile sînt singuratice. Și cu siguranță că pînă și domnul Huxley trebuie să tînjească, din cînd în cînd, în mijlocul viscolelor și ghețurilor, după tovărășia caldă a bărbaților și femeilor de treabă, de rînd, de fiecare zi — de tipul acelora care-i culeg căpșunile și poate chiar ar citi și versuri dacă un poet adevărat ar avea bunăvoința să le scrie în limbajul simplu al lucrurilor simple pe care le cunosc și le îndrăgesc ei !

Prezentarea, selecția și traducerea de
Andrei Bantaș

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR
Joi 19 iulie 1990
(Anul XXIII)
29

Critica literară, publicul și amanta mortului

A APĂRUT sub ochii noștri o nouă literatură și trebuie să dăm dovadă de mobilitate intelectuală ca să o întîmpinăm cum se cuvine. Generațiile viitoare ne-ar acuza de inerție și opacitate dacă n-am fi receptivi la acest fenomen.

Noua literatură a apărut inițial în Berceni, în Piața Sudului, unde pe tejghele pop-art, confecționate din lădițe de lemn cu urme de zeamă de roșii, se vindeau volumele **Amanta mortului** și **Cămașa lui Christos.** Reacția publicului n-a fost de la început entuziastă. Adepți ai literaturii tradiționale, mulți cititori s-au dovedit refractari la noul mod de exprimare, protestînd îndeosebi împotriva unor inscripții excentrice — numere formate din cîte trei cifre — de pe ultima copertă. Dar, treptat, spiritul înnoitor s-a impus. Aria sa de manifestare s-a extins pînă la a cuprinde toate intersecțiile Bucureștiului. Și sînt semne că nici alte orașe din țară nu rămîn mai prejos.

Pentru a-și asigura legitimitatea, noul curent literar a procedat la actualizarea unor creații din glorioasa perioadă interbelică **(Femei celebre, Aventurile submarinului Dox, Colecția celor 15 lei).** În felul acesta a devenit evident pentru toată lumea că orientarea actuală nu reprezintă o ruptură cu trecutul, ci doar o redescoperire a unor tendințe de altădată, pe nedrept uitate și o ridicare a lor pe o nouă treaptă, superioară, a dezvoltării literaturii. În momentul de față, nici un obstacol nu mai stă în calea afirmării plenare a acestei literaturi ultramoderne, pe măsura timpului pe care îl trăim. Am pe masa de lucru cîteva dintre ultimele apariții și îmi dau seama, consultîndu-le, că este vorba de o dezvoltare explozivă, cu care noi, criticii de modă veche, nu vom putea ține pasul. Concepția însăși despre literatură va trebui revizuită.

În ciclul **Cartea polițistă de buzunar** a apărut de pildă romanul **Acul de cravată,** de Jessy Pior. De fapt nu „roman", cum se spunea pînă nu demult, ci „minicrimi", cum scrie pe copertă. Într-o distonanță plină de efect cu numele englezesc al autoarei, numele personajelor sînt românești : Bele Calotă, Clementina Bouroș, Tudor Năstase. Iar pentru mărirea **suspense**-ului, editura nu este precizată (ceea ce nu înseamnă neapărat că identificarea ei trebuie lăsată în seama poliției).

Neprecizat este și numele traducătorului romanului **Maroussia** (din ciclul **Aventurile lui Rob Parker,** Editura „Universitaria"). I se face o nedreptate pentru că are mari merite în îmbogățirea limbii române („n-am dat atențiune", „să decidem pe Berta să plece", „trebuie să-mi prepar un cufăr cu bulendre", „a început să-i tragă o gură" — cu sensul „a început să-i facă scandal", „imbecilul își inspecta dinții din gură" etc.)

În **Tainele destinului** (autor — necunoscut, editor — la fel, tipografie — idem) există, printre altele, o „nouă cheie a viselor" față de care orice poem suprarealist pare o joacă de copil (abator — profituri, reușită ; aplauze — reproșuri ; avort — semn rău ; balcon — catastrofă ; cafea — semn rău ; dulceață — ceartă cu prieteni ; epure — trădare etc.). Sînt evidente, în aceste pagini de oniromanție, și anumite aluzii politice...

În așa-numitul „Supliment Club D" apar două povestiri SF — **Regii nisipurilor** de George R.R. Martin și **Jupiter cinci** de Arthur C. Clarke — amîndoi autori din vestul sălbatic, mult prea neînsemnați pentru a li se mai cere **copyright**-ul. Și apoi broșura, oricum, nu merită bani pentru text, ci pentru fotografiile de pe coperțile interioare, reprezentînd femei în regim de **glasnosti...**

Alo, poliția ! de M. Cleveley (colecția „Detectiv"), **Teroare** de Edgar Wallace („Special police"), **Picătura de cerneală** de Agatha Christie (Editura „Carmen") au fost publicate, de asemenea, din generozitatea necunoscuților editori români care vor să dea posibilitatea și unor autori din străinătate să se afirme în spațiul nostru literaturi. O literatură pe care criticii literari o consideră inadmisibil de ieftină, în timp ce publicul, cu binecunoscutul său bun-simț, o consideră **mult prea scumpă.**

Alex. Ștefănescu

O literatură ieftină, dar și mult prea scumpă...

DIN SUMAR

● Procese ● Psihopatologia vieții cotidiene ● Poezia lui Al. Philippide ● Romantismul anatemei ● Vera Călin: Pierdut în traducere ● Proză de Virgil Duda ● Din jurnalul lui Klee ● Un premiu european pentru Ștefan Aug. Doinaș

Biblioteca județeană MUREȘ

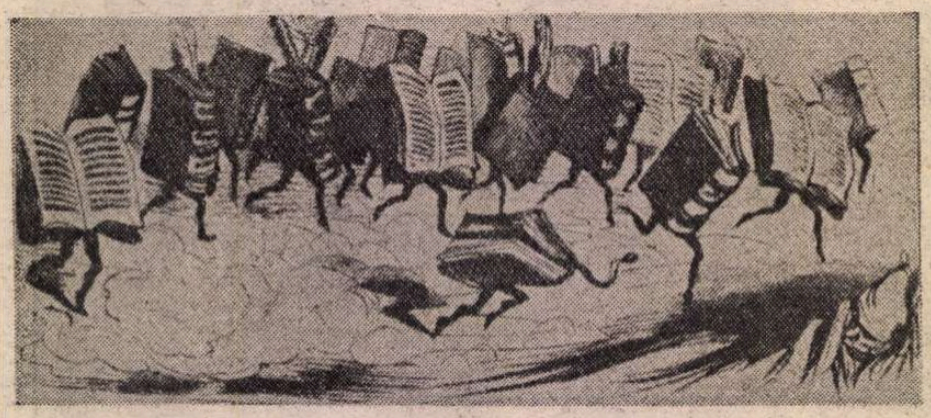
PROCESE

REÎNCEP PROCESELE DE LA TIMIȘOARA ȘI SIBIU. Se deschide și procesul de la București al foștilor demnitari comuniști, cel mai mare și mai așteptat dintre toate. Ele se vor desfășura însă de aici înainte cu ușile închise. Televiziunea nu ni le va mai prezenta. Motivele îndepărtării televiziunii din instanță ne-au fost comunicate, cu cîtva timp în urmă, într-un interviu, de către un înalt magistrat. Ele semănau foarte bine cu explicațiile pe care unii medici ni le ofereau în trecut pentru regimul alimentar rațional introdus de Ceaușescu ; și anume invocînd argumente probabil valabile științific sau profesional, care în fond ascundeau tocmai cauzele reale. Pînă și un copil știa de ce nu se găsește untul în magazine. Medicii încercau să ne convingă că el produce colesterol și trebuie consumat cu grijă. Magistratul afirmă acum că martorii urmăresc procesul la televizor, ceea ce le influențează depozițiile. Așadar, cu excepția rechizitoriului, restul procesului n-ar mai trebui televizat. Dar o dată cu martorii este exclusă de la dezbateri însăși opinia publică, fapt cu mult mai grave și mai ample consecințe. Opinia publică nu e numai în modul cel mai firesc interesată de aceste procese, dar ea reprezintă într-o societate democratică un factor de supraveghere și presiune asupra magistraturii. Dacă avem în vedere și putința ca acreditările de ziariști să fie făcute, cum se spune, pe sprînceană, cred că nu mai e nevoie să insistăm asupra neajunsurilor create de noua situație. Putem spune adio uneia din puținele forme de transparență veritabilă de după revoluție. Nu înseamnă neapărat — și nu vrem să insinuăm nimic în această privință — că procesele nu vor fi corecte. Sperăm din toată inima ca justiția să-și facă datoria în mod onest și cu profesionalitate. Dar nu putem să nu ne exprimăm regretul de a se fi curmat atît de timpuriu începutul unei tradiții foarte promițătoare și anume aceea ca o întreagă țară să poată vedea cu ochii ei cum se desfășoară judecarea unor oameni, care pînă mai ieri, i-au decis soarta.

NU SÎNTEM JURIȘTI ȘI NU AVEM PRETENȚIA SĂ NE PRONUNȚĂM în fondul ori în forma problemelor ridicate de aceste procese. Ceea ce vrem să spunem în continuare reprezintă rodul unor simple reflecții personale. Plecăm de la premisa banală că judecarea unui om, indiferent de faptele săvîrșite, nu trebuie să fie un act de răzbunare sau de pedepsire așa zicînd oarbă, ci unul de dreptate. Încercăm să nu avem nici un fel de parti-pris cînd ne referim la cauzele și la persoanele aduse în fața instanței. Am dori ca tribunalul să ne ofere depline garanții de obiectivitate și profesionalism. Acestea fiind zise, ne întrebăm, ca și alții, dacă e normal ca procesul ce urmează a se deschide la București să fie unul de tip mamut, în care instanța să stabilească vinovăția cîtorva zeci de persoane în același timp. Singurul element comun în toate aceste cauze reunite în manieră de suprapoducție cinematografică (însă, vai, neimprimată pe peliculă) este că protagoniștii aparțin fostului Comitet Politic Executiv al P.C.R. Răspunderea lor colectivă pentru catastrofa națională este indenegabilă. Dar nu credem că această răspundere trebuie să facă uitate răspunderile individuale. Nu ni se pare normal nici ca singurele fapte care se iau în considerare să fie acelea comise în intervalul dintre 16 și 22 decembrie 1989. Se ajunge astfel la ciudățenia (și juridică și morală) ca acești oameni să fie judecați (și condamnați) **pentru ceea ce nici unul dintre ei n-a făcut** (pentru, adică, lipsa lor de reacție la măsurile represive indicate de Ceaușescu), **nu însă pentru ceea ce a făcut fiecare dintre ei.** Să fie mai importantă de exemplu tăcerea lașă cu care ei toți au întîmpinat deciziile criminale ale lui Ceaușescu din săptămîna de agonie a dictaturii decît toate actele concrete prin care, în decurs de ani și ani, fiecare în parte a susținut dictatura, corupția și dezastrul economic și social al țării ? Sau (de ce nu ?) decît acel minim curaj prin care uneori să li se opună sau măcar să le diminueze efectele ? Există apoi indicii că, deși nu l-au înfruntat deschis pe Ceaușescu în timpul ședințelor de Comitet Politic, nici nu s-au grăbit să faciliteze traducerea în viață (expresia avînd aici înțelesul exact contrar) a măsurilor. Este astăzi evident că ei au căutat, cum se zice, să cîștige timp. Noi credem că acești oameni sînt mai vinovați de faptul de a se fi ajuns la situația limită din 16—22 decembrie decît de colaborare la evenimentele din acele zile. Iată însă că în timp ce se trece cu buretele peste absolut tot ce a fost înainte — vreme de ani și chiar de decenii — judecata nu reține în definitiv contra lor decît faptul de a-i fi stat lui Ceaușescu în preajmă pînă la capăt. Cei care, bunăoară prin accident, n-au putut participa la ședințele de Comitet Politic din ultima săptămînă nu se află astăzi în boxă. Ca să nu mai spunem că nu se află în boxă nici mulți alți vinovați de crime (mai mari sau mai mici) care au avut șansa de a nu fi fost membri ai Comitetului Politic. Va fi nespus de greu tribunalului să fie just și nuanțat într-o cauză devenită abstractă prin însăși cuprinderea ei.

PROBLEMA CEA MAI PREOCUPANTĂ, în perspectiva procesului de la București și după ce am asistat la o parte a celor de la Timișoara și Sibiu, rămîne prin urmare aceea de a înțelege limitarea cauzelor la evenimentele săptămînii finale a dictaturii ceaușiste. Desigur, nu e ușor să fie instruit, în cîteva luni, un proces complet și complex al vinovățiilor comuniste. Dar, trecînd peste faptul că, după părerea noastră nimic nu grăbea un astfel de proces, ne putem întreba pe drept cuvînt dacă înlocuirea lui cu un simulacru slujește la altceva decît la satisfacția unor naivi. Așa cum se înfățișează ele, trebuie s-o spunem, procesele aflate pe rol în acest moment par improvizate din dorința de a încheia cît mai repede un capitol dureros al istoriei naționale. În astfel de condiții, ele nu vor fi justițiare, ci pedepsitoare. Vor exorciza, poate, fantoma trecutului de dictatură, dar nu vor face imposibilă repetarea dictaturii. Ne vor da sentimentul calmant că mulți dintre vinovați se află îndărătul gratiilor, dar nu și garanția că vinovăția fiecăruia a fost apreciată corect. Am acceptat — prea ușor — că procesul cuplului Ceaușescu nu putea avea, în împrejurările date, altă desfășurare decît aceea grotescă pe care am văzut-o. Nu ne-am opus cu destulă convingere la caricatura judiciară pe care a reprezentat-o procesul primilor patru dintre înalții foști demnitari comuniști (nici pînă astăzi nu știm care au fost criteriile de separare a cauzei lor de cauza celorlalți membri ai Comitetului Politic.) A persista în pasivitate înseamnă însă a încuraja pseudojustiția. Nu putem pretinde să trecem în ochii lumii drept o democrație și o civilizație cîtă vreme apelăm la mineri ca să facă dreptate cu bîta și transformăm procesele în simulacre. Un popor poate fi judecat după felul în care se desparte de propriul trecut. Singele martirilor din decembrie nu poate fi spălat prin aplicarea otova a unei justiții expeditive. Nici suferințele de atîtea decenii de comunism, lecuite prin pedepsirea nediferențiată a foștilor conducători, ca și cum principala vină a lor, a tuturor, ar fi aceea de a nu fi avut intuiția că dictaturii i-a sunat ceasul și de a nu fi părăsit, cu o clipă mai devreme, corabia care se scufunda. Justiția nu e chemată pur și simplu să aplice pedepse. Menirea ei cea mai înaltă este să cultive sentimentul de dreptate.

N.M.



NE SCRIU CITITORII

Domnule Director,

În ziua de sîmbătă 30 iunie 1990, vi s-a acordat un interviu de către un personaj foarte important, pe care l-ați publicat în Nr. 27 al revistei **România literară,** pe care o conduceți.

Vă scriu aceste rînduri deoarece ați pus o întrebare, către finalul interviului (pag. 14), în care ați amintit numele meu într-un context deloc favorabil și fără să se verifice de la sursă anumite afirmații. Nu înțeleg ce fel de informații au fost puse în circulație de către subsemnatul. Nu-mi amintesc să se fi publicat pînă acum un interviu despre conspirația la care am avut onoarea să particip, alături de alți oameni curajoși, înainte de revoluție, sau cu privire la activitatea mea după revoluție. Este o neînțelegere la mijloc, d-le Director. Dacă aveți în vedere ce s-a scris în revista **Cuvîntul** Nr. 5 și 6 cred că este destul de clar că autorul a cules informațiile necesare pe alte căi. În același fel s-au petrecut lucrurile și cu cele scrise în revista **Cetatea** Nr. 2.

Să știți că nu-mi plac oamenii care caută să-și facă popularitate ieftină. Mai mult, mie nu-mi place în cazul de față însăși denumirea de „COMPLOT" și dacă nu-mi place nu puteam să folosesc cuvîntul. Întotdeauna am folosit cuvîntul CONSPIRAȚIE.

Că au fost încercări de înlăturare a dictaturii, asta este adevărat. Era bine dacă se reușea, poate nu curgea atîta sînge, am fi fost jertfiți numai cei care am îndrăznit să organizăm o asemenea acțiune, nu și cei nevinovați, așa cum s-a întîmplat între 17 și 22 decembrie 1989 cît și după victoria revoluției — 1 033 de oameni morți este o jertfă mare. Din păcate, cei din Cluj-Napoca, Brăila, Cugir și alte localități au fost omiși.

Poate dv. ați avut în vedere, în mod deosebit, cele scrise în revista franceză **Le Point** din 21 mai 1990 într-un articol semnat de d-nii Olivier Weber și Radu Portocală. Regret că n-ați citit revista **Expres** Nr. 18 (ultima pagină), Nr. 19 (prima pagină) și Nr. 20 (pag. a 2-a), revistă care a luat inițiativa (nefericită) de a reda o traducere prescurtată a articolului din **Le Point** (în Nr. 18), pentru că ați fi reținut care a fost poziția mea față de acel articol (în Nr. 19 și Nr. 20). Dacă n-ați avut prilejul s-o faceți pînă acum, vă rog să o faceți cît mai urgent cu putință. În numărul 20 al sus-numitei reviste am dat toate explicațiile necesare cu privire la acel articol, care este plin de neadevăruri în tot ce mă privește pe mine. Autorii articolului n-au introdus în text nimic din ce am afirmat eu, care din dorința de a combate minciuna am explicat în detalii cum s-au desfășurat evenimentele în realitate, așa cum le cunoșteam. Nu numai că au omis să publice explicațiile mele, dar mai grav este faptul că au pus în seama mea fraze și expresii care nu-mi aparțin. Am fost ultimul cu care au stat de vorbă și cînd mi-au explicat la ce concluzii au ajuns m-am îngrozit.

Se vede treaba că strădania mea a fost inutilă, iar discuția cu mine n-a fost decît formală, pentru a justifica prezența numelui meu în articol.

Vă rog, d-le Manolescu, să credeți că-mi sînt străine tendințele de **„auto și supra estimare a meritelor personale"**, și cu atît mai mult nu am fost niciodată interesat să scot în evidență aceste merite, chiar dacă ele ar fi fost în realitate. Sînt complet convins de faptul că **„cu asemenea chestiuni nu e bine să te joci și nici să faci prea multă paradă de activitatea proprie".**

Rog, însă, să fiu înțeles că este de datoria mea de ostaș să transmit și cu acest prilej mulțumirile mele sincere tuturor generalilor și ofițerilor activi și de rezervă care, în acele momente grele de dictatură, au aderat necondiționat la mișcarea conspirativă, care le putea pune în pericol libertatea și chiar viața. Ca dovadă că n-au făcut-o pentru un anumit interes, mulți dintre ei s-au retras din armată după plecarea mea de la conducerea Ministerului Apărării Naționale. Celor care au rămas în activitate le doresc succese depline în munca ce o desfășoară spre binele armatei și al țării. Printre aceștia sînt și cadre tinere, cu perspective frumoase, în măsură să preia ștafeta la conducerea diferitelor eșaloane. Să nu uite că interesele țării, ale poporului român, sînt mai presus de orice. Dacă armata este un organism închegat, stabil, poporul și țara au pe ce se sprijini. Îi rog să mă ierte că i-am părăsit în momentele cele mai grele, să nu creadă că am fost laș, trebuia s-o fac în acel moment.

Mă simt obligat, în același timp, ca pentru întregirea adevărului (este vorba, totuși, de ISTORIE) să fac precizarea că acel profesor de la filologie despre care s-a amintit în interviu că a redactat apelul către delegații la Congresul al XIV-lea al P.C.R., ca fiind din partea Frontului Salvării Naționale, și trimis Europei Libere pentru transmiterea pe post, nu este altul decît ALEXANDRU MELIAN, lector la Facultatea de Filologie a Universității București, un om deosebit, inteligent, modest (dovadă că nu i s-a reținut nici măcar numele) și care după revoluție n-a dat de înțeles nimănui că pentru curajul său ar merita vreo recompensă.

În încheiere, vă cer scuze d-le Director Nicolae Manolescu pentru cuvintele ce vi le-am adresat în această scurtă scrisoare deschisă, pentru că am făcut-o numai în scopul slujirii adevărului.

Cu stimă,
NICOLAE MILITARU

Stimate domnule director Manolescu,

În „România literară" din 24 mai, ați publicat sub titlul **Nopți Albe și Zile Negre,** un text apărut în precedent în Editura Dreptatea de la New York, cunoscută ca fiind finanțată de Securitate (cf. cartea Generalului Ion Pacepa, **Red Horizons,** care afirmă la pagina 388 acest fapt) sub titlul **File de Istorie** și semnată de N. Carandino.

De ce ați reluat acest text, contestabil din mai multe puncte de vedere ?

1. din motive politice (fiind vorba de Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu) ?

2. fiindcă domnul Carandino, publicînd acum textul în „România literară", recunoaște astfel că tot el a scris și textul din „File de Istorie" ?

În august 1989, am publicat și Virgil Ierunca a tradus și citit la Europa liberă, cartea intitulată : „Gheorghe Brătianu, Enigma Morții Sale", care arată clar că mai există și alte mărturii despre viața și moartea tatălui meu în închisoarea de la Sighet. Textul emisiunii vă stă la dispoziție, dacă nu ați avut cunoștință de ea.

Între timp, în luna mai 1990 am fost la București și în alte părți ale țării, unde am avut ocazia să înregistrez și mai multe mărturii. Toate infirmă cele scrise de dl. N. Carandino, și confirmă mai ales eroismul unui om care nu a ezitat să-și jertfească viața pentru țara lui.

Consider că publicarea textului domnului Carandino în ziarul dumneavoastră este nu numai un atac contra onoarei și demnității unui om care nu se mai poate apăra fiind decedat, dar și contra unuia dintre cei mai mari istorici români, pe plan național și internațional. Iată de ce vă rog să publicați răspunsul meu la textul apărut.

Vă mulțumesc anticipat, cu stimă,

MARIA G. BRĂTIANU

Fălticeni, duminică 1 aprilie 1990.

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Citesc de multă vreme „România literară" și au fost destule săptămîni în care nu găseam în ea nimic din viața literară sau literatură. Acum, cînd acele presiuni nu vă mai viciază politica editorială, mă mir de articolul „Călușul" din nr. 13/joi 29.03.1990.

1. Nu vreți să mai fie editat în țară Ion Lăncrănjan !

Eu cred că dorința dv. este inchizitorială. Să scrie toți scriitorii, și așa nu avem destui. Și I.L. a scris cîndva „Caloianul". Nu admiteți că în 52 ani de dictatură au fost fatale debusolările multora, persoane fizice și juridice. Cine n-a greșit, să ridice piatra !

2. Să nu mai fie editat Academicianul Ștefan Pascu !

Țara noastră are așa de puțini academicieni, încît am promovat și o analfabetă în Academia Română. Nu le-o fi plăcînd unora, dar aceia ar vrea să-l rostogolească de pe soclu și pe Avram Iancu.

3. Ce aveți cu Eugen Florescu ? Dacă scrie rău, lăsați-l să scrie și cititorii, care nu mai sînt obligați să fie imaturi, nu-l vor mai citi, iar publicațiile în care va mai semna vor sucomba. Ca student zarist a luat în 1956 o atitudine de pe urma căreia nu i-a fost deloc cald. Și-n C.C. al P.C.R. a fost, practic, un funcționar, o rotiță a funestului angrenaj. Dacă n-o să-l mai lăsați să scrie nici nu se va putea apăra cumva ! Văd că alți activiști de frunte ai P.C.R. au ajuns în conducerea P.N.Ț.-c.d. Ce facem cu cei care din redacția ei asasinau din timp în timp „România literară" ? Cred că e bine să lăsați Justiția să-și facă treaba ei iar paginile revistei noastre lăsați-le să găzduiască literatura bună. Să domnească, cu efecte benefice, spiritul democratic și liberal. Tineretul a șingerat pentru eradicarea incompetenței și pentru progresul Patriei. Să folosim tot ce avem valoros în spiritualitatea românească, spre binele țării.

Vă rog să-mi iertați stîngăciile, dar m-a durut prea mult că, după ce s a prostituat din cînd în cînd, „România literară" face inchiziție. Nu ne-a stat și nu ne stă în fire !

NICOLAE N. PETRESCU

PE SCURT. P. V. Așteptăm eseul despre pseudo-necesitatea liniștii. **D. Diamant.** Nu vă putem publica scrisoarea, fără să știm dacă numele e adevărat sau e un pseudonim. Scrieți bine. Trimiteți-ne un articol. **N. Cone.** Mai întîi, poeziile. **A Dafir.** Limbajul scrisorii dv. nu ne permite s-o publicăm. Încercați la **Baricada** ori la alte reviste mai îngăduitoare cu vulgaritățile de stil.

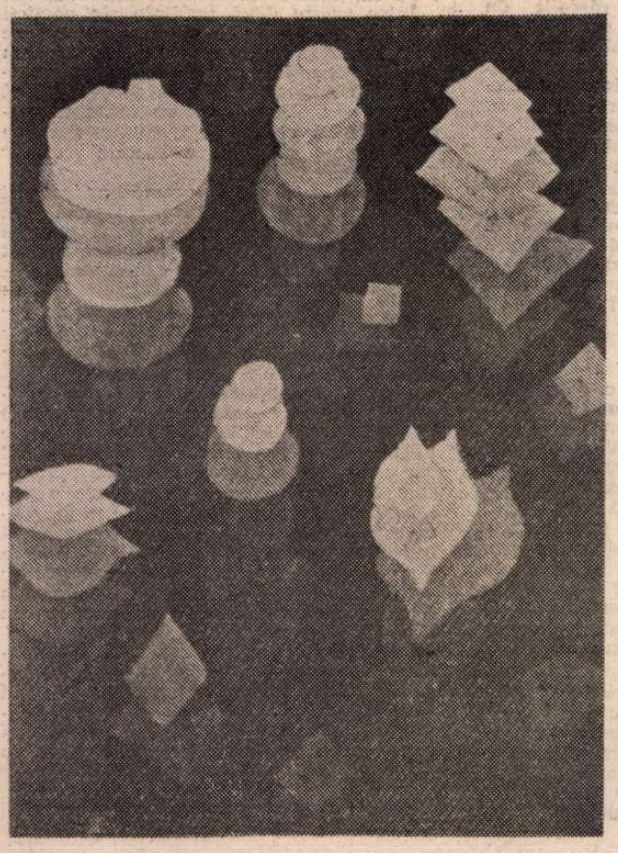
Editura Albatros **(actuală** Forum) **invită pe toți cei care au depus manuscrise pînă la 1 ianuarie 1990 și nu li s-a confirmat intenția publicării lucrărilor, să facă demersurile necesare pentru a-și recupera manuscrisele, pînă la 1 octombrie 1990. După această dată, editura nu se va mai considera obligată să restituie aceste manuscrise, apreciate ca nepublicabile.**

Psihopatologia vieții cotidiene

PROBLEMELE psihopatologiei au fost dintotdeauna consubstanțiale cu cele ale culturii, ale spiritualității unei epoci, ale filosofiei chiar ; și nu doar proprii unei ramuri a medicinei. E de ajuns să ne amintim celebrele rostiri pauliene **(Corintieni, I, 18)** : „Cuvîntul crucii pentru cei ce pier e nebunie, pentru noi, însă, pentru cei ce ne mîntuim este puterea lui Dumnezeu !“ Sau **(Corintieni, I, 25)** : „Pentru că nebunia lui Dumnezeu este mai înțeleaptă decît înțelepciunea oamenilor“... și **(Corintieni, I, 27)** : „Și Dumnezeu și-a ales pe cele nebune ale lumii ca să rușineze pe cei înțelepți“.

E interesant că în aceste pasaje textul Bibliei folosește expresia „moria“, aceeași care va fi utilizată peste veacuri de către Erasmus în al său celebru **Encomnium moriae**, tradus în românește prin **Elogiul nebuniei**. Dar această „nebunie“ pe care o comentează celebrul fiu al Rotterdam-ului e cu totul alta decît cea menționată mai sus sau cea a smintiților la minte — posedați de diavol — pe care-i vindeca Isus pe malurile lacului Tiberiada. E vorba acum de un fel de scrînteală mai mult sau mai puțin hazlie pe care o putem vedea zumzăind în jurul nostru, în caractere și atitudini, în comportamente puțin cam nefirești și criticabile. Cu alte cuvinte de „psihopatologia vieții cotidiene“.

Expresia menționată în titlu și pusă mai sus între ghilimele este una care circumscrie o celebră lucrare a nu mai puțin celebrului Freud. Numai că rigurosul anatomist și neurolog vienez al inconștientului înțelegea prin aceasta cîteva minore acte și comportamente neuzuale, ciudate la prima vedere pentru însuși subiectul în cauză, dar care sînt o expresie a pulsiunilor sale inconștient-preconștiente insuficient controlate, refulate sau sublimate. K. Jaspers care, inspirîndu-se din hermeneutica lui Dilthey scrie în 1911 clasicul său tratat de **Psihopatologie generală**, polemizează deschis cu Freud de pe pozițiile unei fenomenologii a conștiinței de tip husserlian. Pentru psihiatrul de la Heidelberg — care va deveni unul din pilonii filosofiei existențialiste — e necesară o clară distincție între boala psihică pe de o parte — în care se produce o „fractură“, o „discontinuitate“ a destinului persoanei ; și, pe de altă parte, anormalitatea psihopatologică ce se desfășoară în registrul varietății infinite — uneori tensionată la limită — a existenței umane. Hermeneutica pe care o practică Freud ar fi, după Jaspers, una arbitrară, marcată pe de o parte de preconcepții doctrinare (ce susțin o falsă factologie, care în nici un caz nu poate fi un punct de plecare, ci o demonstrație tautologică) ; și în plus, o hermeneutică văduvită de spiritualitate, care ignoră originalitatea funciară a ființei umane.



Creșterea plantelor de noapte (1922)

În aria existențialismului filosofic, nici Sartre și nici Camus nu-l citează frecvent pe Jaspers. Poate pentru că nu împărtășeau fervoarea creștin-protestantă a filosofului german, aflat în adîncă apropiere și dialog cu Bultman. Și totuși, francezii sînt fascinați de ideea „autenticității“ pe care a introdus-o în dezbatere existențialismul german, tulburați de problema duplicității existenței umane, cea desfășurată prin ipocrizie, minciună, impostură, reacredință, compromis. Cînd, mai tîrziu, prin anii '60 ai veacului nostru se va dezvolta în atmosfera anglo-saxonă antipsihiatria — cu Laing, Cooper, Esterson — Sartre va fi însă un autor citat cu predilecție.

Să putem punctul de „i“ ! Trăim o vreme tulbure și agitată. Oamenii după ce s-au supus și au crezut orbește, jertfindu-se, într-o Europă ce-și apăra, tot timpul la limită, raționalitatea, au ajuns pe alocurea — vorba lui Sartre — să fie „obligați la libertate“. Grea sarcină ! Grea pentru mulți, grea pentru noi, românii acestor zile, săptămîni și luni de după Revoluția din Decembrie. E greu să ai o măsură într-o vreme ce nu poate sau nu vrea să o aibă ; sau care vrea (poate din nou) să impună „o anumită măsură“. Și în cele din urmă de ce să fii „rezonabil“, „conformist“ sau „prudent“ într-o epocă de răsturnări, de șanse. Poate un pic de exces nu strică. Lipsiți de paternalism și uniformitate, fiecare își dă singur măsura, se definește atît cît poate, se angajează, joacă pe mize mai riscante sau tace las, ascunzîndu-se în spatele propriei umbre. Să etichetăm oare toate aceste comportamente excesive, pe care le-am văzut cu ochii noștri în ultima vreme, ca psihopatologice ? Ca făcînd parte din „psihopatologia vieții cotidiene“ ?

EUȘOR ca un om să-l eticheteze pe celălalt ca „nebun“. Nu e nevoie decît de un pic de excentricitate și nonconformism față de grupul care face aprecierea. „Nebun“ pare a fi cel care deranjează cele bine rînduite, pacea tihnită a unui „establishment“. În cultura veacului nostru, această idee a prins rădăcini și s-a dezvoltat în anii '60. O carte la care s-a făcut mult timp referință este cea a lui Foucault : **Raison et Deraison. Histoire de la folie à l'âge clasique.** Autorul francez demonstra pe baza unei ample documentații cum după Renaștere, „Epoca Rațiunii“ care s-a instalat în Europa a fost deranjată de „Imaginar“. Deci de tot ceea ce contravenea rigorii bine stabilite a unei societăți burgheze în ascensiune, care voia ca toate să fie la locul lor, în conformitate cu un determinism cartesian liniar. Și astfel, pe locul fostelor leprozerii, apar „spații de recluziune“ în care sînt închiși ca într-un fel de lagăre toți indezirabilii sociali, care nu se conformează „Ordinii“. Desigur, în aceste „spitale“ sînt prezenți și nebunii, alături de magicieni și prostituate, vagabonzi și indezirabili politici excentrici, cum ar fi Marchizul de Sade. Cartea lui Foucault nu a avut la început o legătură directă cu mișcarea antipsihiatrică, deja menționată. Aceasta se inspira mai mult din existențialismul ateu (marginal marxist) al lui Sartre, considerînd că bolnavul psihic este o victimă a opresiunii sociale, o consecință indirectă a luptei de clasă prin care burghezia creează o nouă formă de opresiune și dominare etichetînd drept bolnavi mentali pe cei ce aspiră la libertate și emancipare de sub exploatarea burgheză ; ba chiar etichetînd ca nebuni și marginalizînd social pe cei care prin revoltă încearcă să răstoarne orînduirea burgheză, așa cum s-a întîmplat cu ocazia mișcărilor studențești din 1968 din Franța. Herbert Marcuse și Erich From au comentat aceste evenimente în direct. Într-o vreme în care și mișcarea Hippy era „en vogue“, antipsihiatria s-a dezvoltat vehement și în America prin filipicele cărților lui Sasz, care denunța și „nebunia“ dictatorilor (de la Hitler la Stalin) și pe cea a societății represive capitaliste și pe cea a familiei de tip burghez. Dar poate culmea tragică a acestei mișcări s-a realizat în Italia, unde Basaglia, eminent psihiatru din Trieste și profund angajat politic, a reușit să convingă și să angajeze societatea civilă în ideea că spitalul de psihiatrie este o formă de represiune socială, similară nu doar închisorii ci exploatării clasei dominante burgheze împotriva celor slabi și marginalizați, produși ai sistemului de exploatare capitalist. Iar mișcarea socio-politică realizată de Basaglia a ajuns să aibă o asemenea rezonanță încît forurile politice italiene, la insistența Partidului Comunist Italian, au decis prin lege desființarea și interzicerea „Spitalului de Psihiatrie“ în Italia. Eram în 1983 la Congresul Mondial de Psihiatrie din Viena și toată Europa — practic toată lumea — era interesată de această decizie unică și „revoluționară“, pe cale de aplicare. În acest an, 1990, în luna martie, am participat la Saint Vincent, lîngă Torino, la prima întîlnire a psihiatrilor din Est și Vest, ocazie cu care s-a constituit un comitet pentru o „Europă psihiatrică deschisă“. Ceea ce m-a impresionat de la început a fost faptul că problema abuzurilor psihiatrico-politice din țările de Est (și mai ales din U.R.S.S.) deși era inițial anunțată ca o importantă temă de discuție, nu a constituit obiectul nici unei dezbateri oficiale. Faptul m-a nedumerit la început. După cum n-am înțeles nici de ce dr. Ion Vianu, psihiatru de origine română ce locuiește în Elveția și este preocupat intens de această problemă, deși era înscris pe lista participanților, nu a venit. Situația am priceput-o de abia în zilele următoare, cînd am vizitat centrele psihiatrice din Torino și Roma. Eminenții psihiatri italieni se simt legați de mîini și de picioare, izolați bizar într-o Europă psihiatrică activă, „unici în lume“ — spun ei pe bună dreptate — datorită faptului că în urma legii votate la insistențele antipsihiatrilor politicieni, nu dispun de instituții, de spitale, în care să-și trateze bolnavii. E permis să existe doar servicii de asistență de urgență de maximum 15 paturi, în spitale generale, cu internări de maximum 30 zile. Schizofrenii, maniacii, toxicomanii, demenții rămîn neinternați și neîngrijiți, nimeni nu știe de soarta lor și mor pe drumuri. Așa îmi spunea minunatul dr. Crosignani, psihiatrul șef al zonei Torino, impresionat — ca și toți italienii — de șansele terapeutice pe care instituțional le avem la Timișoara. Și cita — apropo de schimbul de experiență Est-Vest — vorba lui Tukidides : „Cînd Sparta plînge nu înseamnă că Athena rîde“.

MI-AM amintit toate cele de mai sus, deoarece constat la noi, în România, la București, cum în ultimele luni are loc o ciudată ascendență a mișcării antipsihiatrice, în sensul cel mai clasic, pe care Europa l-a parcurs în urmă cu 20 ani și pe care l-a depășit cu succes, în afară de t ragica situație deja menționată a Italiei, care și ea caută să-și schimbe legislația și să intre în Europa și în lume.

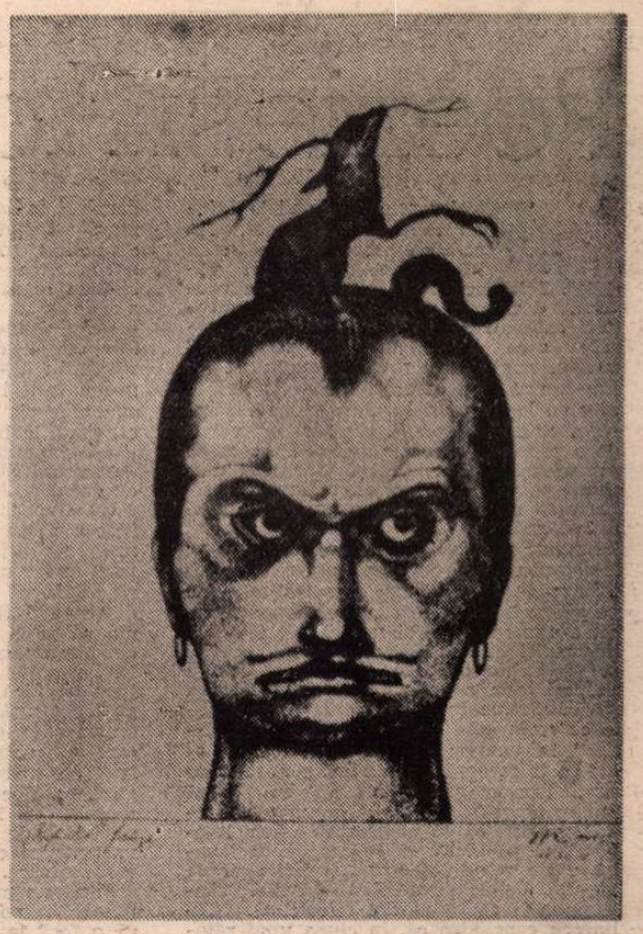
Mai precis „Nebunii“ într-un sens neprofesional - psihiatric, pot apărea și cei ce se manifestă excentric și nonconformist ; dar și cei ce sînt mîrșavi, exaltați sau cameleonici. De fapt, sensul adînc al „nebuniei“ este non-valoarea. Adică lipsa de profunzime, de angajament adînc într-o responsabilitate, lipsa capacității de sinteză și de creație. Dar în adaus față de această apreciere general antropologică, „nebunia“ se cere evaluată și cu metode riguroase, de către specialiști. Din vremea anilor 60 și pînă în prezent, psihiatria nu a stat pe loc ci și-a cîștigat o profesionalitate care-i permite să facă față, cu fruntea sus, presiunilor și interpretărilor exterioare, cele ale maselor, ale politicienilor, ale intriganților. De aceea, antipsihiatria a murit de la sine de peste 15 ani în Europa. Considerînd ca foarte importantă mișcarea de regenerare interioară, etică, a psihiatriei românești studierea abuzurilor care s-au făcut și reabilitarea persoanelor în cauză, mă tem să nu cădem de cealaltă parte a baricadei în abuzurile „antipsihiatriei“. Cine vrea oare — și de ce — să o readucă pe plaiuri românești ?! Oare doar pentru a demonstra că nu sîntem și nu putem fi — nici psihiatric — în rînd cu restul lumii ?! E cazul, poate, să fie chemați în această dispută și cei ce se pricep la meseria lor.

În vechime, Heraclit rostea vorbe adînci — deși obscure — despre nebunie și logos. Pe de o parte, el amintește că în somn ne desprindem de viața comunitară, fapt ce ne plasează într-un fel „de „vis-nebunie“. Pe de altă parte un fel de nebunie îi paște și pe cei ce înțeleg prea bine logosul. Dar și pe cei ce trăiesc viața de zi cu zi, avînd acces la logosul profund, dar neînțelegîndu-l. Unde e oare ne-nebunia omului ? Și totuși trebuie să optăm pentru ceva. Nebunia înaltă ne stă la dispoziție. Nu doar cea „a crucii“ ci și cea a marilor sinteze culturale. Nebunia lui Shakespeare și a lui Dostoievski, a eroilor exemplari din romane, drame și filme. Acești eroi sînt, pentru noi, poate mai reali decît vecinii și prietenii, decît rudele și oamenii ce-i întîlnim pe stradă. O societate care comentează doar eroi reali și e văduvită de eroi ideali — eroi fictivi, fermenți ai dezbaterii și dialogului interior — e o sociefate amputată în dimensiunea ei înaltă, prăbușită înspre nebunia rea, cea care te rezumă la viața cotidiană. Oamenii au nevoie nu doar să creadă în idealuri ci și să dialogheze prin parteneri din lumea imaginarului, să se modeleze după ei, să-i provoace, să-i creeze.

O societate în criză politică care generează o intensă psihopatologie a vieții cotidiene și tinde să regreseze spre formele primitive ale antipsihiatriei, are nevoie de mari creații literare.

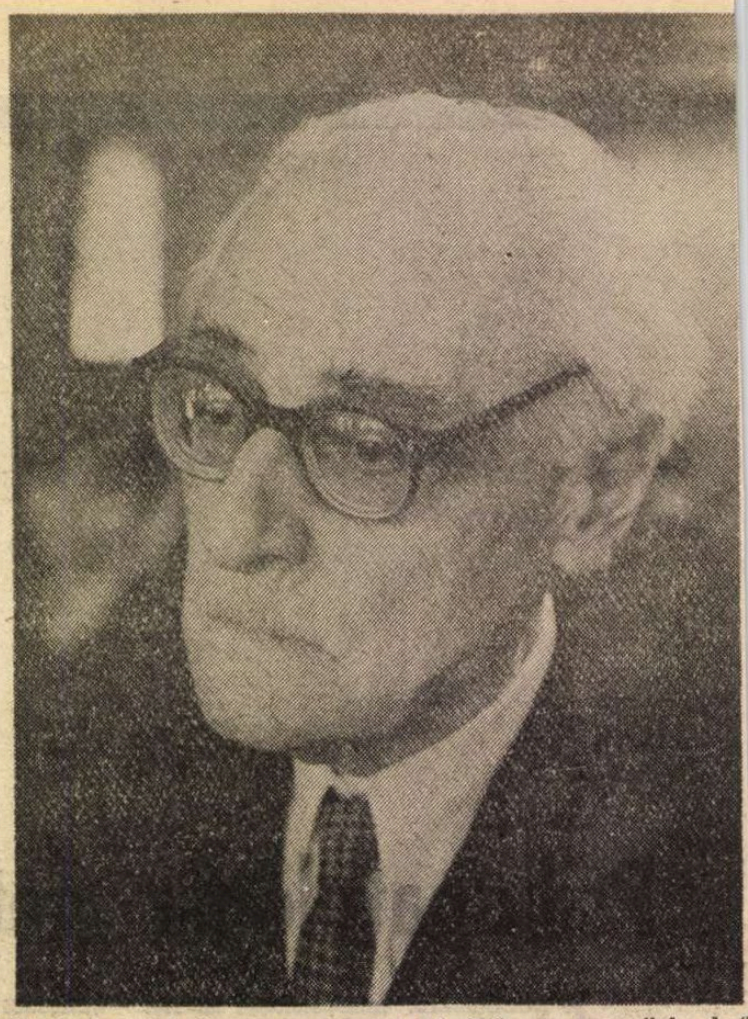
E una din marile solicitări pe care noi, psihiatrii, o facem oamenilor de cultură. Comentați nebunia umană în artă și nu în dialog social steril, pentru a da structură și sens acestui timp inform, dar care poate fi cultivat pentru a da bune roade coapte !...

Mircea Lăzărescu



PAUL KLEE : **Cap amenințător** (gravură, 1905)
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului

Poezie şi Adevăr



Fotografie de **Ion Cucu**

„Folclor sau poezie **violent individuală.** Aici numai, la aceste extreme, se plasează invenţiunea şi accentul veridic". Intrarea în marea poezie se produce, deci, pe două căi : a inspiraţiei arhetipale şi a expresiei personale care rupe tradiţia imprimînd o alta. Am desfăşurat aici cuvintele lui Ion Barbu prin care îşi încheia notaţiile efuzive la volumul lui Alexandru Philippide, **Stînci fulgerate.** Aşadar, e vorba de o poezie „violent individuală", ceea ce presupune un modernism vizibil al dicţiunii poetice şi, în plus, o implicită situare în răspăr faţă de o presupusă tradiţie lirică.

Lucrurile stau în bună măsură aşa ; totuşi pierderea de teren a poeziei lui Philippide îndată după moartea sa pune pe gînduri. Cei doi poli ai receptării imediate fuseseră, ca de atîtea ori, G. Călinescu şi E. Lovinescu, ale căror opinii se situau în opoziţie (nici acest lucru nefiind ceva neobişnuit). Întîiul îl aşeza pe Philippide între „moderniştii", cu toate că remarcase „gravităţi de poezie clasică" în expresia lirică a poetului, al doilea îi rezervă un loc între autorii de simbolism imagistic, fază ce marchează îmbătrînirea sau „descompunerea simbolismului", ca să păstrez **sintagma lovinesciană.** Evident, şi judecăţile de valoare ale celor doi critici vor fi uşor de reperat datorită validării diferite. Încheindu-şi capitolul din **Istorie,** G. Călinescu conchidea că, în ciuda unui retorism poate prea amplu, poetul cîntă pe cruna „cea mai lungă". E Lovinescu e însă neaşteptat de categoric în a refuza formula poetică a lui Philippide. Citind verdictul pe care-l dă criticul de la „Sburătorul" („În genere, poezia d-lui Philippide se reduce la un imagism frenetic şi la gongorism") atrag atenţia nu calificările pe care le face poeziei ci insuficienţa lor, pusă apăsat în evidenţă de predicatul restrictiv **se reduce.** Încă de la începutul studiului, de altfel, criticul se dezice de poezia aceasta, pe care o încadrează între cea a lui Blaga şi cea a lui Demostene Botez, ambele confirmate spre deosebire de **imagismul** lui Philippide care nu-şi găseşte o rezolvare poetică acceptabilă din perspectiva unităţii de ansamblu a poemelor.

Dacă judecata călinesciană e, cum se ştie, puternic asociativă, apropiindu-se de fondul poeziei doar cît a-l pulveriza în clocotul erudiţiei frenetice, e greu, totuşi, să-i dăm dreptate lui Lovinescu care exagerează din dorinţa de a demonstra definitiv lipsa de metafizică a poeziei lui Philippide.

În zilele noastre, o etichetă judicioasă asupra acestei poezii a fost aplicată de Mircea Scarlat, care surprindea la poetul în discuţie şi la alţii un „modernism moderat", în cazul concret al lui Philippide fiind vorba de o „poezie clasicizantă". Acest din urmă lucru nu trecuse neobservat de G. Călinescu dar fusese ignorat de E. Lovinescu care vedea în poet doar un fanatic al personificării. Ion Barbu, cu ale cărui cuvinte am pornit discuţia, saluta fără rezerve **noul** poet — deşi atunci la a doua carte — poate şi cu intenţia de a polemiza indirect cu Lovinescu şi cu termenul de „modernism" — dispută ce avusese loc prin publicarea clamorosului articol despre **Evoluţia poeziei lirice** — „cuvînt impropriu, sau, aplicat, poeziei, de-a dreptul ocară".

Dincolo însă de această ciocnire de principii poetice, Ion Barbu apăra poezia lui Philippide şi dintr-o solidaritate de opţiune poetică. Reciştigarea „unui sens pierdut de frumuseţe" se face la amîndoi printr-o disciplinare a emisiei lirice către un iezuitism al versului. Hermetismul lui Barbu şi limpezimea prozodică a lui Philippide sînt două modalităţi de a reconsidera clasicismul modernizat, adică actualizat, şi avîntul romantic trecut prin creuzetul rafinării simboliste. În orice caz, pare greu acum a considera poezia lui Philippide un bastion al modernismului, cînd el însuşi s-a dezis în cîteva din eseurile sale de principiul imitaţiei. Mai mult, în **Prefaţa** ediţiei definitive el mărturiseşte răspicat : „De diformitate şi de confuzie m-am ferit întotdeauna în scrisul meu, mai bine zis însăşi firea mea, în adîncul ei, şi de la început, s-a împotrivit cu vigoare orideciteori i s-a înfăţişat ispita deformării stranii şi a confuziei care se dă drept profunzime..."

Nu e vorba, totuşi, de o punere în conflict a conceptelor de tradiţie şi modernitate ; soluţia ar fi să se modernizeze tradiţia iar nu forma lirică în sine. Dacă sincronismul lovinescian nu l-a ispitit deloc pe Philippide, nu putem însă afirma că ar fi căzut în extrema cealaltă, devenind un sămănătorist condamnabil. Nici n-ar fi putut, ţinînd seama de cultura sa fără discuţie universală şi de gust sigur. Aceasta l-a salvat poezia şi, de ce să n-o spunem, ideologia literară care s-a situat într-o oarecare rezervă faţă de turbulentele experimente avangardiste. Poet de o ireproşabilă conduită morală, Al. Philippide **nu se va** dezice niciodată de crezul său poetic pe care-l va practica cu o consecvenţă de-a dreptul uluitoare.

Fiind un mijloc de cunoaştere a lumii, poezia trebuie să atace temele mari şi să o facă la modul cel mai adecvat cu putinţă. Poezia lui Philippide se conduce după regulile elaborării conştiente, ferite de spontaneitatea frustă care nu-şi propune o albie a expresiei. Vorbele poetului însuşi sînt cît se poate de lămuritoare : „Revărsarea lirică fără controlul inteligenţei artistice (nu al raţiunii, care este altceva şi nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăştie prea tare şi să-şi piardă tocmai din cauza aceasta puterea de pătrundere." O artă poetică a echilibrului care tinteşte să domolească „poezia înclinată spre excese".

TEMELE poeziei sale însă aparţin aproape în totalitate discursului romantic. Albert Béguin descoperea trei „mituri" esenţiale practicii poetice romantice şi care-i sînt oricum consubstanţiale lui Philippide sau au fost reiterate de reprezentanţii direcţiei : mitul sufletului, al inconştientului şi al Poeziei. Ultimul este, de fapt, sinteză şi mit integrator al celorlalte două, o treaptă definitivă prin care poetul „ajunge la necunoscut, găseşte noul". Toate aceste trei căi duc spre o epifanie a Poeziei şi le regăsim din abundenţă în lirica lui Philippide.

Declarat de mulţi comentatori versantul radical modernist al poetului, volumul **Aur sterp** (1922) se remarcă în primul rînd, spre deosebire de producţia lirică următoare, drept ipostaza cea mai vădit romantică a creaţiei sale. Romantismul acesta însă nu este de felul retorismului propriu şcolii, ci temperat de navigarea în preajma apelor simboliste. O poezie ca **Decor vechi** amestecă parcă după metoda unui alchimist nota fantastic populară, tipică prozei romantice germane, cu grimasa mefistofelică a poeziei baudelairiene : „Piticul vrăjitoarei fluierînd, / Amestecă ciolane-ntr-o căldare./ Pe cînd... / Împintenat cu stele, slab ghebos, / Satana rîde, sprijinit în coadă".

Întregul volum este structurat oximoronic : panismul extatic blagian **(Paşii profetului** apăruse cu un an înainte) este înlocuit cu unul de semn opus, de tip barbian în care căutarea complementarităţii indică foamea de Absolut : „ — Şi, uite, cel din urmă corb s-a dus / Pe gheţurile verzi de la apus. / — Spre miazănoapte cel din urmă corb ! **(Apus de toamnă).**

Motivul sufletului şi al visului alimentează aproape fiecare poezie a volumului. Aici este Al. Philippide foarte aproape de simbolism şi atmosfera liricii bacoviene. La nivelul construcţiei, poemele sînt întotdeauna remarcabile prin precizia cu care poetul materializează abstracţiuni aşa de pretenţioase cum sînt sufletul, visul sau conceptul de poezie.

Îmbolnăvirea sufletului este o maladie ce ţine de cazuistica romantică, pe care însă Philippide reuşeşte s-o depersonalizeze chiar dacă rostirea are loc la persoana confesiunii. **Romanţă** sau **Cîntecul nimănui** declanşează o atitudine iconoclastă consuetă tipologiei romantice declarative. În multe alte poezii, însă, angoasei i se pune o surdină fabricată din detaşarea ironică şi notaţia placidă a cotidianului insignifiant. **Primăvară, Cimp, Preludiu de toamnă** sînt cîteva astfel de exemple. Nici vorbă în aceste poeme de tradiţionalism în linia lui Ion Pillat dar nici de modernism exagerat, căci ne aducem aminte din nou de Bacovia şi Blaga. În aceste poezii orice verbalism dispare, încît versul e încordat a reda numai esenţialul. Metafizica lipseşte (ea nu e de căutat în **Aur sterp** ci, în special, în viitoarele volume) şi este înlocuită de o mişcare gradată a temei dinspre particular spre general, cum se întîmplă, de pildă, în **Preludiu de toamnă** unde imaginea extincţiei se întinde aidoma unei pete de ulei pe suprafaţa apei : „Pe stradă trece-un mort calic. / Vîntul merge după dric. / Trezeşte-te, că-i toamnă iar de-acum. / Copacii tremură-ncărcaţi de fum. / Pe-un deal, la margine de tîrg, umflat / Şi vînăt, soarele s-a spînzurat".

Mai mult decît în **Stînci fulgerate** şi **Monolog în Babilon** găsim în volumul de debut al lui Philippide căutarea înfrigurată a unei **situări lirice** impuse de o subiectivitate poetică încă incandescentă. Şi în cazul lui Philippide se poate face o statistică a recurenţei lexicale aşa cum există pentru poezia lui Bacovia. **Clopotul, sufletul, visul, stafia** sînt prezenţe obişnuite printre poemele întîiului volum. Ele maschează sau pot fi considerate ipostaze ale eului liric răscolit de întrebări şi aflat în pragul unei decizii cu rezonanţă demiurgică. Momentul de criză este aproape salutat de poetul care-şi face un titlu de glorie din a sfărîma orice avînt idealist. Purificarea se desăvîrşeşte prin golirea de orice vanitate şi voluptatea căderii în anonimat. Dialogul cu divinitatea devine, ca la Arghezi, ultima soluţie de a recupera gnoza iniţială. Philippide însă nu pune întrebări, el oferă certitudinea Neantului cu care va înlocui — gest limpede de răzvrătire romantică — Creatorul. Poezia **Cîntecul nimănui** reflectă acest punct de criză atins de arta poetică a lui Philippide în volumul **Aur sterp.**

OTENTATIVĂ de ieşire din impasul poeziei înseşi o aduce volumul **Stînci fulgerate.** Poetul vine acum cu un ton mai puţin aspru în dorinţa de a restabili legătura pierdută cu Demiurgul. Acesta este invocat, la prima vedere, pentru a-i depune jurămîntul de credinţă ; de fapt, poetul nu renunţă la ideea de competiţie pe care o poartă dintotdeauna cu trufie. Pe parcursul multor poeme ne este propus un catehism al biruitorului de sine. Faptul că Dumnezeu este invocat cu scopul de a i se uzurpa autoritatea demonstrează o schimbare de atitudine poetică.

Poezia descriptivă chiar conţine deplasarea către un registru poetic diferit prin care se transmite o altă ipostază a **uritului** liricizat : „Şi plescăie mocirla zbîrcită-n unde grase / Şi tot mai mult şi-ntinde cangrena peste şes ; / Iar vîntul o dezmiardă cu foşnete duioase. / Şi soarele-i frămîntă cu aur mîlul des" **(Mocirla).** Nu este un elogiu al materiei inclus în astfel de versuri, mai mult, se conturează un animism ce porneşte din Blaga : „Aş fi vrut să mă fi născut pămînt, / Cu rîme-n mîne, rădăcini şi iarbă / Pe fruntea mea boltită către soare" **(Schiţă pentru un autoportret).**

Cu **Visuri în vuietul vremii** (1939) şi **Monolog în Babilon** (1967), Alexandru Philippide străbate a doua etapă a creaţiei sale poetice. Două sînt trăsăturile evidente ale acestei perioade : însinuarea unei polemici cu propria poezie de pînă atunci şi cu poezia nouă în general şi, în al doilea rînd, referenţialitatea poemelor sale care versifică structuri narative preexistente (mituri antice, legende) şi din care rezultă detaşarea de obsesiile subiective de pînă atunci.

Prezentul, anterior declarat esenţial, devine insuficient de această dată, deoarece „cu scînteia lui nu poate / Să lumineze-abisurile toate / Şi veşnicul amurg din noi". Refuzul priveşte orice virtute gnoseologică profundă şi, încă, decăderea poeziei moderne care nu mai putea sfida posteritatea. Este sugerată astfel tacit reîntoarcerea la **subiectele** antichităţii clasice şi abandonarea poetizării **subiectului-personaj.** Romantismul şi toată recuzita sa dispar cu totul în ultimele volume ale poetului. Poetul stă fără pază pe un **promontoriu** de unde vituperează cu eleganţă clasică : „— Silita poezie-a vremii noastre / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Şi prea puţin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare..." Fără prea multă tangenţă cu realitatea a fost sesizată de o parte a criticii latura baladescă a poeziei lui Philippide încă din primul volum. Cu adevărat putem constata o inaugurare a acesteia odată cu remarcabilul poem **O întîlnire ciudată.**

Povestea îngerului „îmbătrînind în nemurire" are dramatismul naraţiunilor dantesti din Infern, aliteraţia sugestivă formată din complemente interne şi repetiţii ale formei verbale coborînd tot de acolo („Ce chin mai groaznic oare poate fi / Decît o nesfîrşită-mbătrînire ? / Să simţi că mori fără să poţi muri !").

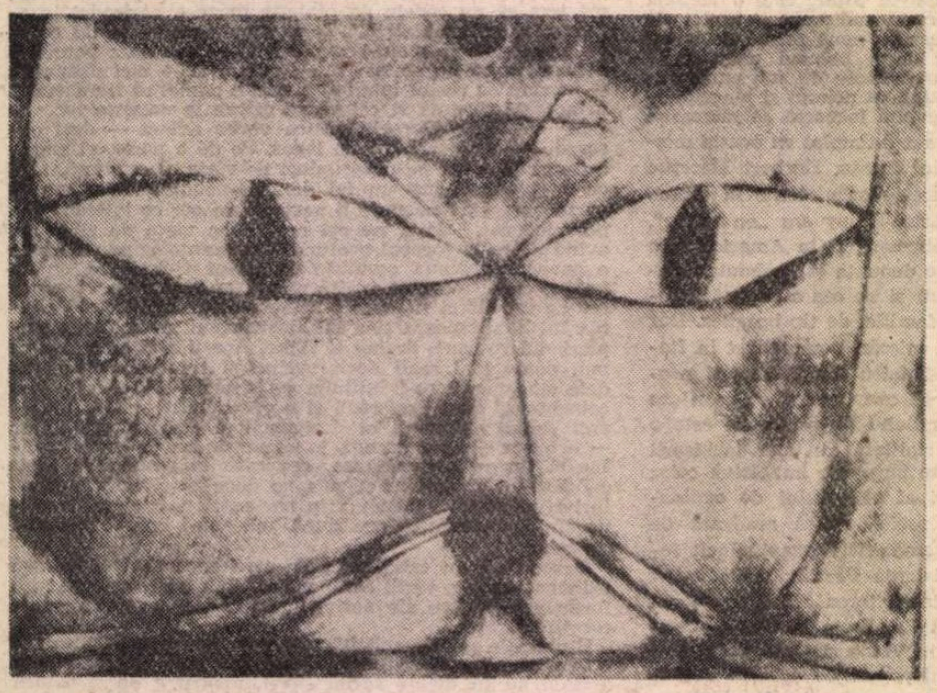
Între aceste două tendinţe ale poeticii lui Philippide din ultimele volume se insinuează şi un vag fior melancolic, un fel de **eheu, fugaces...** care ni-l reaminteşte pe Arghezi ajuns la aceeaşi vîrstă a creaţiei : „Dar nu ştiam în faptul dimineţii / Că visele se sfarmă şi dorurile dor / Cînd la zenit e soarele vieţii" **(Mărturisire).**

Încetul cu încetul, asemenea îngînări paseiste se repetă şi se amestecă cu poemele ce narează istorii vechi, semn că peste creaţia inflexibilului poet s-a lăsat umbra crepusculului. Este vîrsta maturităţii depline căreia tinereţea (poetică) nu i-a făcut decît promisiuni, deseori ademenitoare. Şi iluştrii cîntăreţi din vechime au păţit însă la fel, căci istoria se repetă la nesfîrşit.

Monolog în Babilon, poem ce se asemuie ca temă şi severitate a compoziţiei de creaţia lui Kavafis, este o meditaţie asupra istoriei şi a destinului individual dar mai este şi **arta poetică** de maturitate a lui Philippide. Poezia are o valoare soteriologică dincolo de care orice exces formal sau hermetizare gratuită o anulează. Cu Poezia se trece „puntea humii cînd viaţa pămînteană se încheie" şi dacă aceasta — trebuie a ne consola — e trecătoare, „rămîne Alexandru în idee..."

Solilocviul pe care-l regizează Alexandru Philippide este partea cea mai durabilă a poeticii sale, pentru că locul de desfăşurare este înăuntrul Poeziei desprinse de curente literare precise şi contingenţe formale care, oricum, nu o pot cuprinde.

Florin Berindeanu



Pisică cu pasăre (1928)

În numele limbajului rege

CU titlul **The Feud of Language. A history of Structuralist Thought**, Basil Blackwell, 1989.), Toma Pavel publică în englezește un eseu de succes, mai cunoscut în versiunea apărută la Paris, nu cu mult timp înainte : **Le mirage linguistique.** O serie de argumente arată că nu este vorba de o simplă traducere : **Post-Scriptum**-ul în exclusivitate, intitulat **The Heidegger Affair** sau reformularea, cu schimbare de accent, a titlului. Voi reveni, la locul cuvenit, asupra lor, arătînd cum se repercutează asupra întregului, perspectivîndu-i lectura.

Anticipînd asupra concluziilor, voi spune că cele două variante de titlu apasă, în fond, fiecare asupra cîte unuia dintre planurile esențiale existente în carte.

Structuralismul și poststructuralismul francez din decadele a șaptea și a opta sînt tratate, în primul rînd, ca aspecte ale unui fenomen de **„fascinație" (mirage).** Într-un spațiu cultural și într-un timp precis determinate, lingvistica a furnizat modele și norme unor discipline heteroclite, dobîndind, pe nesimțite, hegemonia în sfera umanioarelor. Chestiunea este abordată mai întîi în latura ei strict tehnică. Aici intră în acțiune spiritul „de geometrie" al autorului : incizia expertă decupează și înlătură învelișul dens al aparențelor, dezgolind scheletul și fracturile sale interne. Cu o certă vocație a de-limitării, Toma Pavel distinge între trei variante de structuralism — reductibile, într-un plan mai general, doar la două.

În primul rînd, structuralismul moderat. Una dintre ocurențele sale exemplare o regăsim, spre exemplu, în poetică, ilustrată de Todorov sau de Genette. Exercitată asupra unui domeniu „parazit" al limbajului, fascinația lingvistico-semiologică rămîne, între anumite limite, justificabilă. Nu se înregistrează extremisme blamabile. Mai mult, se manifestă și un oarecare spirit de deschidere și de cooperare cu alte perspective — motiv pentru care unii dintre pontifii de atunci rezistă și azi pe poziții. (Aici trebuie neapărat citat Genette).

Toma Pavel insistă mai ales asupra variantei, să-i zicem, extremiste și orgolioase a curentului, interesîndu-se de structura sa polară, de tensiunile sale paradoxale : de o parte structuralismul scientist, de cealaltă structuralismul speculativ.

Primul este victimă ușoară a iluziei că lingvistica s-ar putea erija **în pămînt al făgăduinței, în drumul umanioarelor către statutul mult rîvnit de știință.** În pofida unor avertismente venind din chiar partea lingviștilor, antropologia, psihologia (psihanaliza), filosofia, poetica asimilează în mod arbitrar modele, concepte, instrumente lingvistice, ignorîndu-le, cînd nu pervertindu-le de-a dreptul, menirea și sensul. Printre co-autorii acestei **utopii raționaliste** a structuralismului „științific", să-l citățm în primul rînd pe Lévi-Strauss. Pe tărîmul literaturii, printre maeștri se prenumeră Greimas și Barthes — acesta numai într-una dintre întruchipările sale „fățarnice".

Utopia structuralist-speculativă erijează Limbajul în protagonist al unei ficțiuni explicative, de o coerență extremă, frizînd autoritarismul. Discreditînd orice temeiuri și ruinînd metafizica, această narațiune legitimantă impune cu mînă forte **Limbajul drept metaforă a unei noi transcendențe.** Tropismele lingvisticii impregnează inconfundabil discursul umanist, retorica lui. Într-un plan mai profund, se produce fisurarea subiectului, discreditarea categoriei de adevăr și mai ales se escaladează criza umanismului și a valorilor sale consacrate.

Pe fundalul structuralismului extremist — indiferent de coloratură — se acreditează autoritatea unor **Maeștri Gînditori (Master Thinkers, maitres à penser).** Dacă sîntem atenți, unii dintre ei sînt veritabili zei tutelari — Nietzsche, Heidegger, Marx sau Freud. Alții au o condiție mai laică de „monștri sacri", cînd nu pur și simplu rangul monden de vedete : Derrida, Foucault, Althusser, Lacan, Deleuze, Kristeva etc.

A venit momentul să ne ocupăm de **addenda** despre Heidegger în versiunea engleză. Textul ilumineză mai net cel de-al doilea plan, unde cantonează analizele „de finețe" ale lui Toma Pavel.

MEDITÎND la traseul receptării lui Heidegger în cultura europeană a veacului nostru, autorul îi rezervă o valoare simptomatică. Voga postbelică excepțională a filosofului, fascinația exercitată în special în anii '60—'70 asupra spiritelor sînt plasate în contrast revelator cu scandalul (relativ recent) legat de trecutul său de simpatizant național-socialist. Faptul că Heidegger a fost într-o anumită perioadă obiect de cult, iar acum e contestat cu vehemență nu are nici o tangență reală cu convingerile sale politice. De altfel, între filosofie, morală, politică — argumentează Toma Pavel — există o relație mult mai sinuoasă decît par să sugereze înverșunările de ultimă oră. Scandalul declanșat în anii din urmă nu se explică prin descoperirea unor fapte noi — datele fiind, în esența lor, de la început cunoscute — ci reinterpretării lor în alt context. Dincolo de „cazul" Heidegger se află un scenariu nu cu totul independent de evoluția structuralismului însuși. Heidegger s-a identificat paradigmatic cu o serie de valori **intelectuale** demonetizate recent. În contextul edificator al dinamicii culturale franceze din secolul nostru, mărirea și decăderea lui Heidegger dobîndesc **valoare de simbol.** În ochii contemporaneității noastre, el a reușit să întruchipeze în mod ideal „figura" **Maestrului Gînditor** de care vorbeam. În „cazul" Heidegger, **fascinația** ascunde dincolo de ea un fenomen de **putere.**

Că structuralismul și mirajul său, azi apus, camuflează de asemeni **fenomene oculte ale autorității intelectuale** o dovedește și schimbarea semnificativă de accent operată în titlul englezesc. În loc de „miraj" a fost inclus în el cuvîntul „feudă". Nu mai este vorba atît despre Limbaj ca pămînt al făgăduinței, cît despre autoritatea lui seniorială, de tip quasi-feudal.

Într-un plan mai profund, Toma Pavel concepe deci destinul spectaculos al structuralismului în legătură cu **mecanismul mutației paradigmelor intelectuale și cu efectele lui.** Cartea despre structuralism este, de fapt, un simplu moment, o verigă dintr-o serie amplă și perfect articulată de comentarii ale autorului pe marginea discursului intelectual contemporan (în special francez, dar nu numai). Se pot cita, de pildă, comunicările prezentate la simpozioane organizate în 1988 și 1989 de University of California at Berkeley și, respectiv, de Columbia University, sau eseul **The Present Debate : News from France** publicat în revista „Diacritics" (Spring, 1989). Autorul însuși stabilește o legătură între aceste texte, din moment ce, într-o scrisoare recentă, îmi revela intenția de a-l plasa pe cel din urmă în proiectata versiune românească a cărții.

Cum apare structuralismul din acest unghi de vedere ?

Ca epifenomen al unui „consens" disciplinar insolit, avînd drept pivot o disciplină empirică : lingvistica. Soliștii unor domenii eteroclite cîntă, în mod surprinzător, la unison, sub bagheta unor dirijori impozanți. Autoritatea lor legitimează **salturi riscante,** executate cu ajutorul trambulinei lingvistice, **între planuri diverse ale cunoașterii** și chiar ale expresiei. Jacques Derrida — căruia Toma Pavel îi rezervă analize pe cît de ample pe atît de subtile — e mare specialist al cascadoriei, fără centură de siguranță, între lingvistică și filosofie. Ignorînd neutralitatea genetic-descriptivă a unor concepte, Derrida și alții ca el se lansează într-o pendulare stranie de la **empiria** lingvistică, spre o **teorie** ce frizează speculația dogmatică și, de acolo, îndărăt, către cele mai diverse sfere **pozitive** ale culturii.

De altfel, Toma Pavel își examinează obiectul de pe o poziție aparte — **dinlăuntru** și, în același timp, din afară, sau mai precis **de deasupra.** Cartea consemnează despărțirea de structuralismul tinereții și al debutului său românesc. Ea este scrisă evident din perspectiva unui mediu cultural de adopțiune, mai puțin propice mutațiilor bruște și înzestrat cu sisteme eficiente de selecție și de filtraj al noutății.

O BUNĂ parte dintre calitățile cărții se explică și prin această perspectivă privilegiată. Dar nu numai prin ea. Mai este și o chestiune de vocație : o capacitate de cuprindere sintetică, fericit dublată de mînuirea abilă a unui scalpel analitic de mare precizie. Asemeni laserului, el acționează fără să lase la locul inciziei reziduuri și plăgi singerînde. Autorul excelează și la acel capitol numit cîndva de Mircea Martin „dicțiunea ideilor". Sub aspect strict tematic, întreprinderea lui Toma Pavel suferă comparație cu o serie amplă de încercări similare. Dincolo de ocean, aș aminti numai de Richard Harland și de acoperișul sub care acesta se străduiește să înghesuie — în numele **„Superstructuralismului" — pe Lévi-Strauss, Althusser, Barthes, Kristeva, Derrida și Foucault,** alături de Deleuze, Lyotard, Baudrillard și Guattari. **(Superstructuralism. The Philosophy of Structulism and Post-Structuralism,** 1987). Iar în Europa, dintre cărțile pe care le-am avut în mînă prin hazard, aș remarca mai ales pe cele semnate de Jacques Bouveresse **(Le Philosophe chez les autophages. Rationalité et cynisme,** 1984) sau Luc Ferry și Alain Renaut **(La Pensée 68 : essai sur l'anti-humanisme contemporain,** 1985). Față de acestea și de încă altele, sinteza lui Toma Pavel are avantajul de a oferi **scenarii explicative subtile.** Ele răspund întrebării : Cum a fost posibilă fascinația structuralistă și de ce a căpătat ea forme „teroriste" într-un timp și într-un spațiu anume ?

Într-o primă instanță, cauzele se leagă de morfologia unui organism cultural — cel francez — marcat de complexe cu rădăcini adînci, asupra cărora nu este cazul să insist aici. Mecanismul său imunodefensiv funcționează într-un mod paradoxal. Într-o primă fază, „pacientul" se contaminează prompt de orice noutate ; reacția de respingere survine, în schimb, exact atunci cînd ar fi fost de așteptat ca elementul alogen să fi fost deja „naturalizat" și trainic grefat. O astfel de funcționare, pe bază de pusee acute, ar fi proprie unor culturi hipercentralizate (ca cea franceză), spre deosebire de cele cu structuri mai laxe (cea americană, cu inerție de frînare mai mare în ambele direcții).

În ultimă instanță, fascinația structuralistă reprezintă doar o formă de manifestare a unui regim intelectual de tip totalitar, mizînd pe manevrarea unor paradigme dominante. Autoritarismul lingvistic a mers, de altfel, mînă în mînă cu alte forme de dominație „discreționară" (cum le numește Toma Pavel) a elitei intelectuale. (În articolul citat din „Diacritics", se vorbește chiar de o asumită nostalgie a modelului imperial francez, manifestă în perioada amintită). Într-o **perspectivă istorică,** acest lucru începe să devină evident în ultima decadă — „neoliberală", mizînd din nou pe individual și respingînd accesele discreționare ale unei caste culturale.

În **termeni sincronici,** cartea incită la reflexie cu privire la condițiile de principiu în care se poate impune orice paradigmă intelectuală. Ar fi vorba de interrelații delicate între pluralism și consens disciplinar, între individual și transindividual în cunoaștere, în fine, între puterea intelectuală de vîrf și „societatea civilă" a cercetătorilor din ramuri independente ale cunoașterii.

Eseul lui Toma Pavel deschide calea unor întrebări și neliniști privind, de pildă, viitorul dialogului dintre filosofie-știință-creație, sau implicația dintre acestea, pe de o parte, morală și poltică, pe de alta. La urma urmei, misia definitorie a intelectualului este aceea de a-și pune întrebări incomode, care nu presupun răspunsuri tranșante. Cartea trebuie ea însăși citită într-un context a cărui „dicțiune intelectuală" o reflectă. De la **autoritate** și **putere** la **flexibilitate** și chiar la o anume **umilință** — eventual, de ce nu ? de la nietzscheanul **Wille zur Macht** pînă la **Il Pensiero debole** al lui Vattimo — acesta este destinul unui regim intelectual, surprins de Toma Pavel, în timp ce-și exercită puterea (efemeră), în numele Limbajului-rege.

Monica Spiridon

Intîlnire între doi bărbați : fiecare crede despre celălalt că este mai sus-pus decît el însuși (1903)

Istoria ca vis

Am scris și am povestit de mai multe ori sentimentul legat de întrebarea care mi-a trecut prima dată prin minte în dimineața zilei de 22 decembrie, în Piața Palatului, întrebarea dacă nu cumva trăiesc un vis, urmată electrizant de răspunsul de o dezarmantă evidență că nu poate fi vis, pentru că n-am fost niciodată în stare să visez ceva atît de frumos.

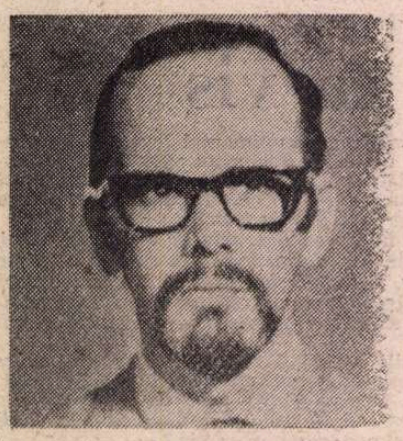
Sentimentul acela, dar răsturnat, întors pe dos, pus să umble în mîini, îl retrăiesc de atunci mereu. Privesc în jur, dezmeticită din cînd în cînd din vîrtejul întîmplărilor și sentimentelor, și nu mă pot opri să mă întreb dacă nu cumva trăiesc un coșmar, dar răspunsul prompt și negativ mă încredințează că n-am fost niciodată în stare să trăiesc, să visez ceva atît de îngrozitor.

De fapt, care dintre caracteristicile realității ce mă înconjoară aduce aminte structurile, exaltante sau înspăimîntătoare, ale oniricului ? Ce particularitate a timpului prin care trec îl face să pară o suită de întîmplări din care aștept, clipă de clipă, să mă trezesc ? Ce trăsătură distinctivă a vieții pe care o trăiesc o face să pară ireală și exagerată ca un vis ?

Poate amestecul de personaje sublime și grotești, alăturate într-un montaj nervos de secvențe scurte și stop-cadre cu efecte expresioniste ? Contrastele prea puternice, culorile nenaturale, grimasele excesive, trăsăturile prea marcate, mișcările prea ample, rictusurile prea expresive, tonurile prea ridicate, atitudinile prea sublimiate pentru a părea autentice, care fac din această mulțime — despre care nu știu niciodată dacă o să mă ovaționeze sau o să mă huiduiască — figurația unui spectacol de neînțeles ? Sau numai ritmul obositor, derularea rapidă de imagini în care martiri și afaceriști, călăi și senatori, demagogi și eroi, demonstranți și miniștri, profitori, păgubași, victime și escroci se suprapun unele peste altele, se reduc între ele, se topesc și se confundă ? Sau vacarmul rezultat din combinarea urletelor de groază, strigătelor de triumf, gemetelor de durere, icnetelor de efort, zbieretelor de furie, șoaptelor de implorare, hohotelor de plîns, țipetelor isterice, scrîșnetelor, scîncetelor, răcnetelor, bolboroselilor ? Sau faptul că nu poți niciodată prevedea ce-o să se întîmple, pentru că unei scene angelice îi poate urma oricînd una bestială și un personaj înălțător poate fi descoperit în secvența următoare abject ? Sau faptul că o frază rostită oricît de răspicat în această clipă poate fi negată la fel de răspicat în clipa următoare, încît vorbele curg printre întîmplări erodîndu-le, ca apa printre pietre, fără să se întoarcă ? Sau, înainte de toate, senzația că totul poate fi privit din afară, că pot să mă văd singură plîngînd și zbătîndu-mă printre curenții nevăzuți ai urîlor inexplicabile crescute din propria lor exasperare și otrăvindu-se pe ei înșiși întîi, ca să poată otrăvi apoi lumea prin care trec ?

Dar înainte de a încerca să răspund și să decid ce nume și ce calitate voi acorda întîmplărilor care mă devoră, trebuie să mărturisesc cît de fericită sînt că mi s-a dat să trăiesc această viață sau acest vis, această înșiruire de suferințe, descoperiri și pasiuni născîndu-se una din alta cu o forță vitală de nesuportat, de nestăvilit. O forță atît de extraordinară încît sîntem mîndri de atingerea ei, chiar dacă atingerea ei ne strivește, o forță după trecerea căreia — ce contează dacă prin viață sau vis ? — rămîn ruini și dezastre numite istorie...

Ana Blandiana



Mihai CANTUNIARI

Melancolie la Rodna

Sînt doisprezece ciocli mititei
în ornicul rotund, adus de-acasă,
ce ticăie netulburat pe masă :
ridic stacana și cinstesc cu ei.

Întreaga zi, garafa pintecoasă
cu eticheta strîmbă, de Jidvei,
s-a lăfăit netulburat pe masă
printre mărunții ciocli mititei.

Și-acum, că sara s'umple de scîntei,
nu știu cum mi-e... parc-un hăț scurt mă ține
strîns în chingi, peste piept,
cu tarhatul pe mine...

---

* Să începi fiecare zi cu o binecuvîntare și să o închei cu o binefacere.

* Greșeala mea e de a fi scris cîteva cărți de versuri, în loc de una de Lumină.

* Starea asumată a omului este aceea de convalescență ; după șocul nașterii, după buchisirea lumii, după moartea celor cîtorva dragi, după așteptarea propriei treceri în neființă, a te considera sănătos nu-i decît o altă aberație.

* Există cîțiva artiști și cîteva opere despre care nu pot vorbi decît în picioare și cu capul descoperit.

Timpul plăpînd

Timpul plăpîndul vieții tale măsurat
de două puncte obsesiv bătînd
în ecranul cuarțului... ceasului electronic,
la atîta se reduce modernitatea ta
Cavaler al tristei figuri
cu auzul la măiestrele incantații
ale suitei pentru brazi și izvor, cu privirea
înălțată spre munții șiroind
în chip de șipot alpin
de plinirea făgăduinței, mîngîietorul,
duhul adevărului ce covîrșește
puterea minții.

Geneză

Sămînța — răsfrîngere terestră
a stelei de sus, între ele, curcubeul tăcerii.

Am privit uimit portretul unei galaxii :
era ca un sublim jet de spermă în haos,
un triumf al plăcerii. Împrejur, întuneric deplin,
ca în sămînță, ca în pupilă.

Omul a numit ființele toate pe rînd
și așa le-a rămas numele. Cînd pe sine nu s-a putut
numi, i-a răsărit femeia.

---

* De cînd n-ai mai văzut un răsărit ? De cînd n-ai mai văzut biruința Luminii, o biruință în veșnicie ? Dar de cînd n-ai mai dat firimituri la vrăbii ?

* O poezie — o pîrtie de Lumină în suflet printre noiene răscolite.

* Un calcul la îndemîna oricui : între Descălecatul Țării Moldovei și epopeea națională a lui Ștefan cel Mare trec numai șaptezeci și cinci de ani ! De necrezut, dar strict adevărat. Așișderi, între bîjbîielile adeseori puerile ale mulțimii poetaștrilor și „Venere și Madonă" nu se scurg mai mult de trei-patru ani. În cazul nostru, optimismul istoric e o chestiune de cultură : capacitatea de regenerare a acestui neam o simt nețărmurită.

Via de la Vîrteșcoi

Am mai dat o pagină
și mi-a apărut o copilărie
răcoroasă ca fraga
lipită de cerul gurii,
sau ca mișcarea uitată
a sfintei bunici
coborînd flacăra domol
în cilindrul fierbinte al lămpii.
Pe haracii memoriei
se înșiră poame tomnatece
cu creștete de copii :
unul blond, altul brun.

Îndrăznește fiule

Zvîcnind pe coasta oablă și silhuie,
privirea noastră se-îndumnezeiește
cînd pe un plai deschis fără de veste
își plimbă-n jur străpungerea-i căpruie.

Veniserăm doar să sorbim boabe de rouă
— așa credeam — din scocul României,
dar gîlgîie în noi o viață nouă
și măsurăm neîncrezători calea veciei.

Vecia mea e, neaoș, românescul :
ea are iz de păducel și izmă-amară.
De șovăi, fratele Mihaiu Eminescu
mustrînd, îmi leapădă păcatele afară.

---

* Orice știință îmi pare o neputință de a asimila Lumea prin metoda intuitivă a artistului. Cîte științe, atîtea neputințe.

* Locul nașterii începe prin a fi o întîmplare și sfîrșește prin a fi destin.

* Față de obiecte nu poți avea decît o ură rece : sînt făcute să ne supraviețuiască.

* Plînsul, „boldul de aur al sufletului".

De Sînziene

dimineață devreme. vrăbiile cuvioase merg la biserică, apoi vin buluc să-și ciugulească tainul de pe prichiciul ferestrei mele. așa începe o nouă zi. în prezentul etern în care mă cufund, am părăsit demult socoteala zilelor : unele sosesc cu posomoriri apăsătoare în coșul pieptului, altele se scurg ca o respirație domoală între răsărit și chindie. lăudate fie, chiar cînd nu vor să depărteze de la mine acest potir. muzica sonorizează orice cuantă de Lumină, iar în jurul degetelor se întrevăd nimburi de care nu ne-am învrednicit niciodată. de mîngîi cu ele flori, corolele se deschid setoase la poruncă, primind polen spulberat de drăgaice. noapte, noapte de sînziene cînd pajurile grăiesc omenește, gorunii băsmuiesc cu glas de spijă, zgriptorii dedulciți la carne de prunc își mijesc ochii roșii închiondorați. răul fuge zărnit în lume și, preț de cîteva ore, pînă și el se pustnicește în rariști și sihle, căci vrăjit demult e locul de-un cuvînt al sfintei vineri.
cît despre mine, tocmai mă străduiam să duc la bun sfîrșit această mică proză, cînd o Mamă îmi povestește despre fiul ei de vreo șase ani că, silabisind anevoie nume pe coperțile lustruite ale cărților de pe rafturi (A-lec-san-dri, E-mi-nes-cu, Coș-buc, Sa-do-vea-nu, Bla-ga, Pi-llat, Voi-cu-les-cu), îi spune năpristan : „Mama ce de oameni avem noi în bibliotecă !"

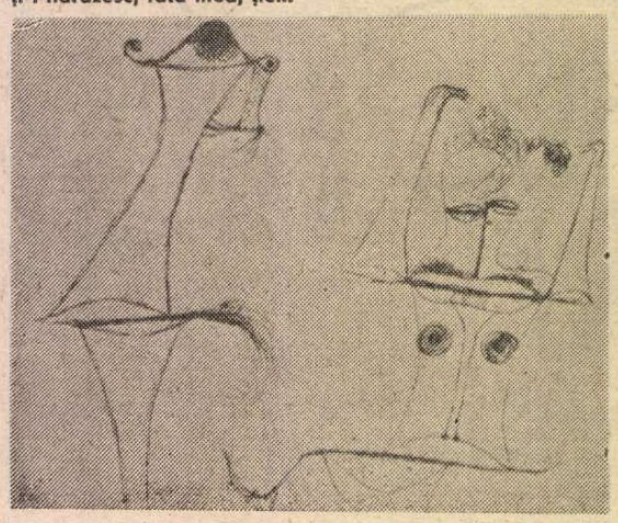
— de unde sfîrșit mai frumos ?

Norii

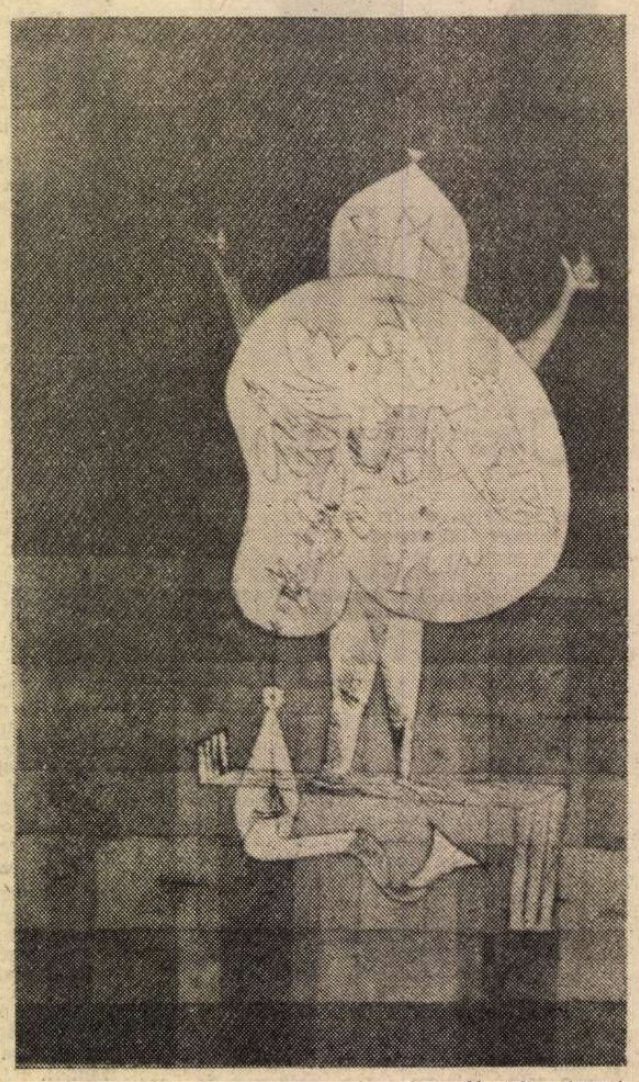
(pastelul fetiței mele)

Plutind trufaș pe-abis celest
într-un acord tăcut, de viole,
trec norii albi și pîntecoși
cum galioanele spaniole,
și-n suflet lasă un regret
(„culege, june, trandafirii")
cînd se scufund, cînd se petrec
în frumusețea calmă-a firii.

Iar norii-aceștia neînvinși
— adevărata mea Armadă —
plutind cu vele de azur
se pierd, îi las ca să se piardă ;
așa au fost în veci de veci
și-n depărtata mea pruncie.
Acum ți-i las să îi petreci,
ți-i hărăzesc, fata mea, ție...



Cuplu primordial (1921)



Ventriloc (1923)

Cea mai simplă poezie

Cît voi avea zile, cînd s-o lumina
vrăbiile-or să vină la fereastra mea.

Apoi fiind căderea-mi mustrată cu moarte,
or să se întrebe ce prag ne desparte.

Și-n sfîrșit, în stolul cruțat de furtună,
o să vin să ciugul cu ele-împreună.

Gîndind la voi

Întotdeauna,
în cele mai adînci văgăuni ale mihnirii
am văzut coborîndu-se de sus o funie albă.
Albă, albă, imaculată,
împletită din file de incunabul,
de in-octavo sau de manuscripte,
din cîte și mai cîte foi ninse.

Așadar
lăsați-mă să stau nițel cu ochii închiși
(preț de vreun sfert de ceas)
apoi să citesc din Quevedo,
de nu cumva pătrunzătorul Quevedo citește în mine.
În odaia asta prăpădită, de trei pe patru,
vreo două mii de autori stau cu ochii pe mine
— a mai vorbi de singurătate
cred c-ar fi culmea ! —.
Dac-a existat vreodată un personaj ridicol
împresurat de mii de priviri neadormite,
acela am fost eu stînd la masa-mi de lucru
și gîndind la voi.

---

* Poeții — senzorii omenirii.

* Poetul e întotdeauna foarte bătrîn, fiindcă el nu are vîrsta lui ci vîrsta poeziei din el.

* Rugăciunea adultului : „Am fost lut, tu fă-mă ceară. Năpustit tot înafară,
n-am agonisit — cuminte —
Chipul Tău sădit în minte."

* Locul nașterii începe prin a fi întîmplare și sfîrșește prin a fi destin.

* S-a zis că numai soarele și moartea nu pot fi privite în ochi.

* Din păcate, doar cînd scrii poezie faci dragoste cu limba maternă ; cînd traduci, o violezi.

Romantismul anatemei

ACUM trei ani, la apariția **Epistolarului,** printre multele șocuri electrice produse de această carte, în zborul ei punitiv deasupra cuibului nostru de cuci, cel mai acut resimțit a fost cel generat de scrisoarea Marianei Șora. (Vorbesc, firește, d.p.d.v. personal). Se aflau acolo, într-o nuditate frisonantă, aproape toate probele „rechizitoriului" la care, eu, unul, visam, numai că adînc șubrezite de absența circumstanțelor atenuante și, deci, aservite exclusiv polului negativ. Or, la Noica, aceste circumstanțe au destulă forță, varietate și tensiune captatorie pentru a dejuca planurile oricărui verdict excesiv. În primă și ultimă instanță, „reacția de intoleranță" a Marianei Șora se justifica pe deplin, vorbind despre „personalitatea hipertrofiată și imperialistă a lui Noica", despre „această existență monoman și fanatic axată pe o singură valoare", alături de acuzele vizînd „neparticiparea la viața firii", repudierea artisticului pur în numele filosoficului extrapur, anticaragialismul sau, mai ales, mania matriței umane, viciu eminamente antipedagogic. Numai că, între prima și ultima instanță se-nșiră o mulțime de alte date. Ele, chiar dacă anulează absolutul unui encomion, nu legitimează deloc absolutul veșoului. Nu e de intrat acum în detalii; ele cuprind nu doar filosoficul și psihologia, dar și politicul, istoria, sociologia. Și, apoi, abia de acum înainte începe adevărata posteritate a **Epistolarului,** după cum orice abordare **strict autonomă** a vreunuia din așii acestui „full" prin care generația '27 a spart banca dozei europene (Eliade, Ionesco, Cioran) e sortită iremediabil parțialității. De cealaltă parte — Noica. Pe cît de naturală **în fapt,** abordarea mono-centrată falsifică, în acest caz, **fondul** lucrurilor. Pentru că legăturile, deși nu întotdeauna și din orice unghi vizibile, **există.** „Tridentul" înfipt de criterionism în dulcea carne europeană nu se poate dispensa de replica lui, rămasă în țară, iar mare parte din reacțiile acesteia din urmă „depind" de rostul celui dintîi. Poate, cel puțin, corespondența Cioran-Noica va limpezi lucrurile. Pînă una-alta, cu aceste patru ipostaze: două ale Euforiei (Eliade și Noica) și două ale Ereziei (Ionescu și Cioran) se poate refăce integral harta spiritului european la capăt de secol... dar, desigur, nu acesta e rostul rîndurilor de față. Revenim.

Cînd, printr-o plăcută întîmplare, am cunoscut-o, la București, în primăvara acestui an, doamna Mariana Șora m-a descumpănit, mai întîi, prin două afirmații: „nimic din ce-am scris nu mă reprezintă. Viața mea a fost o suită de sincope, de eșuări literare" ; și : „marile mele pasiuni: Goethe și Th. Mann". I-a trimis lui Al. Rosetti, în '44, trei dipticuri, proză cu impresii de viață pariziană. N-au apărut. Ar fi început o carieră de prozator. „Am vrut enorm să scriu un Arghezi. N-am apucat și tare-mi pare rău". Altă deturnare de destin. Din '67 a lucrat la un roman-eseu, **Povestea unui neisprăvit.** I l-a dat în 1974 lui Marin Preda, a avut contract, dar n-a apărut. „Am lucrat în paralel cu **Galeria** lui Țoiu. Dacă s-ar fi publicat atunci...". Și încă: „În tinerețe, am vrut să fac medicina. Nu s-a putut. Mi-am dat licența în filosofie, «Spirit obiectiv și obiectivat», posthegelianism, știi? Dar, ce să faci cu filosofia ? Toate mi s-au oprit cînd abia începuseră". În deceniul șase, a tradus în germană sau franceză nuvele de Slavici, **Accidentul** lui Sebastian, **Lina** lui Arghezi, **Un om între oameni, Noaptea furtunoasă, Năpasta,** a colaborat la Dicționarul german-român „al lui Isbășescu", a tradus mult H. Böll, Kafka, dar **și Domnișoara Huss,** corespondență Thomas Mann, ca și din Rilke. O muncă uriașă, „din care n-am ales nimic". „Lucrul la care țin cel mai mult este antologia Göethe, «Texte alese», două volume în BPT". Privindu-i făptura hiperagitată, nervul caustic, verbul tranșant și patosul autonarativ, mă gîndesc, iarăși, că numai naturile turbulente pot să prețuiască deadevărat armoniile clasice. Bine zic, dar în **Unde și interferențe** (1969) aveți zeci de pagini despre frenezia eseistică a lui Eliade din deceniul patru și despre infernul egologic ionescian... Tot Goethe? „Da, da", zice, iar eu îmi aduc aminte brusc de cartea d. sale despre Blaga **(Cunoaștere poetică și mit...,** 1970) — „se leagă". „Ei, acolo era un capitol cu Kafka, o provocare, nu credeam în comparație, dar speram să șocheze lumea". Și acum ? „Acum scriu amintiri, dacă vrei, zi-le memorii, cîteva fragmente au apărut la München, în «Curentul». (Între timp, «Luceafărul» a preluat un stoc masiv de pagini, apar în foileton de cîteva săptămîni)". Și dintr-o dată, după **ce mai** bîrfim de una, de alta, de Timișoara, Mihăieș, A. Babeți și C. Barbu, despre și despre, vine cu bomba: „am și un studiu despre Cioran, care lui i-a plăcut foarte mult. A și tradus, special, ca să poată ieși un volumaș, un interviu mare, dat de el în Germania" (îl văd și mi-amintesc de sărmanul Bucur Țincu, îl tradusese din germană, „pentru Steaua", zicea el în 1985, „ia d-ta copia, că te văd obsedat de Cioran, tot nu cred să apară ...Știi cé prieteni am fost noi? eh, Doamne!").

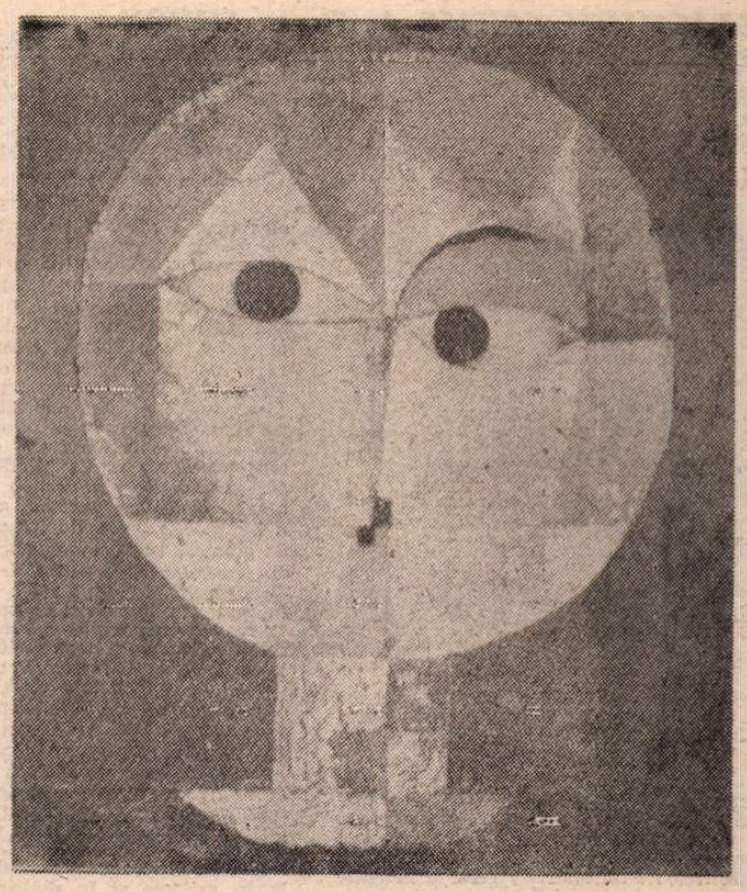
PRIN urmare: Mariana Șora, **Cioran jadis et naguère,** L'Herne, „Méandres" 1988, urmat de: Cioran, **Entretien à Tübingen** (5 iun. 1984), 74 + 29 pag. avînd ca punct de plecare **Des larmes et des saints,** în traducerea din 1986 a Sandei Stolojan. Studiul excelează deopotrivă în asociații și disocieri. E scris cu eleganță și precizie și deschide o pistă extrem de seducătoare: Cioran și romantismul, mai precis: și Eminescu.

„Complexul emigrantului". La Cioran, asimilarea limbii franceze cu o splendoare derivată din exasperarea solitudinii. Dar, „Cioran face parte din familia celor care nu se simt «chez eux» nicăieri", astfel încît, „de ce să vorbim de exil în spațiu" și nu, mai degrabă, de „exil în timp", se întreabă autoarea, citindu-l pe Rilke: „Das ist Sehnsucht — Wohnen in Gewoge/Und keine Heimat haben in der Zeit". Iar solitudinea? Dimpotrivă, eul cioranian este într-un „fericit" acord cu lumea, mai precis cu angoasele, cu sumbrul viziunilor ei. Este pomenit Beckett, ca vecin, aici. „Cele două suflete ale acestui Faust, unul ardent, celălalt dezabuzat, țin balanța în echilibru". O comparație cu Goethe (ca și el, Cioran ar putea zice : „toată opera mea e o lungă confesiune"; „journal d'un douteur", cum am numit cîndva drumul de la **Pe culmile disperării,** la **Aveux et anathèmes)** deschide o perspectivă analitică generoasă: raportul dintre „je" și „nous", dintre asumarea pluralului în singular (condiția christică a suferinței solitare) și infuzia monadicului în infinitate. Perspectivă părăsită, însă, în favoarea examinării lui Cioran ca un „chercheur d'absolu". Și nu fără dreptate, de vreme ce majoritatea comentariilor s-au sufocat în egologia cioraniană, trecînd în plan secund cărți precum **Lacrimi și sfinți,** dar în special **La chute dans le temps,** mai largi meditații și unde cuprinderea orizontală dublează intensitatea autoscopică, fascinația verticalității. Rămînem, însă, cu nostalgia unei abordări ample a trecerii de la „eu" la „noi", relație capitală pentru generația criterionistă, pe cît de absorbită de autenticul trăirii individuale, pe atîta de expansivă înspre a deveni emblema pluralității, desfășurîndu-se paradoxal, prin umilință dictatorială, ascetism hedonist, activism contemplativ, frivolitate mistică, stoicism entuziast și resemnare agresivă, adică postulînd contrariul ca temei al realului.

Odată ce se ajunge la defunctul dumnezeu nietzscheean, cumulîndu-i pe budiști, pe Sfinții Părinți, scolastici și eretici, autoarea se apropie de Eminescu, făcînd apel la „Memento mori" și „Rugăciunea unui dac". Lor li se pot adăuga, firește, „Mortua est", „O, stingă-se a vieții...", „Amicului F.I.", „Ca o făclie" și întreaga lor constelație. Tristețea satanică din **La tentation d'exister** e asociată eroismului de tip byronian, după cum cultivarea cu fervoare a Răului va fi asociată nu doar însemnătății demonicului, a ereziei, în mistica medievală germană, ci și impulsului autodistructiv baudelairian. „Iată un romantic decis a-și aboli romantismul, stingînd în el flacăra elanului către Dumnezeu, ca și pe cea a demonului prometeic". Atunci cînd pesimismul eminescian a generat marea dispută în jurul lui Schopenhauer, ca grefă rejetată de organismul românesc, cu sau fără stoici și nirvana, atunci cînd fatalismul privirii eminesciene către românitate a explodat în jurnalistica în a cărei disperată prelungire se situează **Schimbarea la față a României,** e cum nu se poate mai normală apropierea autorului **Cărții amăgirilor** de poetul „Odei în metru antic". Dincolo de arhicitatele nume, în cazul lui Cioran (Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski, Klages, Unamuno, Keyserling, Spengler, Böhme, Chestov, Berdiaev etc.), dincolo de Ecleziast, Iov și profeți, **vederea** „panoramei deșertăciunilor" se impune, aici, cu autoritate. Este un punct absolut neglijat de exegeza occidentală la Cioran (ca și mitul lui Manole, ca și fascinația „volneyană" a ruinelor din secolul trecut, în lirica noastră, întru totul „semnificativă"), fără de care nu poate fi înțeles nici Dan-Dionisul din „Le mauvais démiurge", nici eseistul din 1936—38 și nici contextul original al acelui superb eseu, „Peuple des solitaires". Și nu numai impulsul prometeic, elanul demonic și căutarea Graalului prin, adeseori, morți ritualice și coboriri în infern, sînt trăsături romantice în filigranul paginii lui Cioran, nu numai anume note novalisiene, corelabile lirismului de tip carmelit, dar și figura „îngerului căzut", ori pre-fondul romantic pascalian. Ca și, bineînțeles, ironia: „Contrairement a **l'amor fati** de Nietzsche comme assentiment dionysiaque, et loin de l'acceptation du sort par **amor dei** dans le sens de Spinoza, l'amour du destin apparait ici [la Cioran] comme joie maligne, a l'instar des romantiques vouant un culte morbide a leurs propres déchirements". Li se adaugă pasiunea tînărului profesor brașovean — Cioran pentru Shakespeare, cu alipirea Hamlet-Macbeth („Macbeth est un penseur, tout comme Hamlet", spune Cioran, „je comprends Shakespeare dont j'admire éperdument le manque de mesure"), cu accentul pe sensul metafizic al risului („quand tu ne pourras plus rire, alors seulement tu devras te tuer") și pasiunea egală pentru Geneză și Apocalips.

„Orice erezie este exaltantă", exclamă Cioran și, chiar dacă, la prima vedere, Goethe ar fi ezitat în a **semna** o atare aserțiune, i-ar fi acceptat, în tăcere, rațiunea. Cu tot cu voluptățile și nefericirea ei. Și, în ciuda despărțirii sale de Goethe, chiar și Noica...

Dan C. Mihăilescu



Senectute (1922)

Protocol

Doar pe tine te cunoșteam dintre toți oamenii
aceia,
și încîntat ți-am întins mîna.
Dar tu erai în capul unui șir indian
iar cel din spatele tău, uitîndu-se la mine
(mi se părea că-l mai văzusem undeva)
m-a obligat să-i întind și lui mîna —
la fel s-a întîmplat cu următorul, și cu următorul
eu le întindeam pe rînd mîna
din ce în ce mai înghețată de frigul iernii.
(Ei nu tremurau încotoșmăniți în haine călduroase).
Astfel mă îndepărtam tot mai mult
de tine — singura ființă cunoscută
îndreptîndu-mă dezolat spre capătul șirului indian
lung și ascuțit ca o lamă
cu care îți poți tăia venele mîinii
pe care acum o întindeam înghețată
de la un necunoscut la alt necunoscut.

Răspuns

Ți se cere răspunsul la întrebarea care înseamnă
cea mai înaltă treaptă dintr-un templu —
fiecare treaptă corespunde unei astfel de întrebări
iar tu pășind pe ele te îndrepți spre calea
unei trecute măreții, acum pierdute.
Nu poți să dai un răspuns
te uiți stînjenit la cei din jur și simți un nod
care ți s-a încolăcit ca un șarpe în git
nu poți vorbi, chiar dacă știi răspunsul
și mintea ți-e limpede
Deci piciorul îți tremură pe treapta aceasta
și te cuprinde o oboseală nesfîrșită atunci
cînd vrei să o urci — te tragi speriat înapoi,
mai încerci odată, încă odată
dar puterea îți scade cu timpul.
O singură dată, într-o răscolitoare voință
deschizi gura și spui dintr-o suflare acele cuvinte,
răspunsul atît de greu de rostit,
după care cazi istovit, fără vlagă.
Iar ceilalți din jur nu l-au auzit nici acum —
chiar atunci cînd ai vorbit, o ușă s-a trîntit
undeva, într-o cameră sau poate
doar în închipuire.

Numărul șapte și luna

Iubirile noastre —
peste drum de mine, în casa cu multă grădină,
te dezbraci,
privesc regalitatea gestului tău în urma căruia
alunecă la picioarele tale rînd pe rînd
veșmintele —
de cealaltă parte a drumului tu știi că te privesc,
ești goală acum și concupiscentă în așteptarea-ți —
se împlinește de fiecare dată așteptarea ta —
de cealaltă parte a drumului, în casa fără grădină
stau gol și te privesc —
semănăm, semăn cu unii la nume ,cu alții la chip,
nu ne-am vorbit niciodată, ni se retrag cuvintele
în primii strămoși
o implozie a comunicării,
iubirile noastre — ni se împreună umbrele în
mijlocul drumului
pe care niciodată nu-l trecem,
te caut doar în legea anotimpurilor unde numărul
șapte
se împreună cu luna.

„Nevermore"

Este chinuitoare așteptarea ta
ușa pe care o pîndești să se deschidă
iar cînd lucrul acesta se întîmplă
simți pentru o clipă adevărul, în care crezi atît
de puțin, dovedindu-se
(doar pentru o clipă — fiindcă îți dai
numaidecît seama că nu e cel pe care-l aștepți).
Dar poate că adevărul nici nu durează mai mult
așa cum frîntura aceea de secundă
în care te afli la căldură după un frig îndelungat
ți se pare atît de de fericită,
apoi îți dai seama — căldura este și ea de
nesuportat
și fugi din nou la frigul de mai înainte,
mai trăind o frîntură de secundă fericită.
Deci și așteptarea ta este o fugă
dintr-o parte în alta a unor sentimente
care te încearcă pe rînd
și-ți dau cîte o clipă de mulțumire
chiar dacă în fugă uiți (atît e de îndelungată)
dacă te îndrepți spre căldură
sau spre frigul sentimentului tău.

Iustin Panța

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Criza de identitate

ÎN poemul **Chiciură** dau peste aceste versuri vag confesive : „Fac eforturi să opun risipirii o risipire care / să modifice / o pierdere care să schimbe / să se transforme-ntr-o nouă putere / Fac eforturi să nu mori de tot / Și mă tot inventez pornind de la nimic / Căci fără de sprijin amintirea-i / un abur / / Doar o imagine în mișcare deci / prea ușor trecătoare / prea ușor trecător / și chipul tău plipiind micșorîndu-se adunîndu-se / ca o flacără mică plăpîndă /" — și în ele, se vede limpede, este vorba de o criză de identitate, celebra și repetata criză de identitate a poetului. O temă cunoscută de toate generațiile post-belice. Generația '60 a făcut din ea o temă esențială de natură morală și estetică. Criza ființei care se caută pe sine, se identifică în poemele lui Nichita Stănescu, Sorescu, Baltag, Florin Mugur, ale Blandianei, Constanța Buzea etc. cu o criză a poeziei care își caută un nou stil de a se gîndi și a se exprima. O reiau, cu alte mijloace, poeții promoției '90, după ce optzeciștii o trecuseră în plan secund (ei vin de la început cu alt stil poetic și nu dramatizează căutările, ezitările lor).

Poeții care apar după ei o readuc în plan etic, dar fără patos eticist și fără să facă din definirea poeziei tema esențială a poemului. Criza de identitate este o criză de trecere de la o vîrstă la alta, criza care însoțește, de regulă, despărțirea de adolescență. Simona Popescu, din care am citat înainte, o asociază cu sentimentul unei mari plictiseli. O plictiseală și o înstrăinare lipsită, repet, de dramatism : toate sînt la locul lor și totul este fără de rost : „Fără de rost este și amintirea / cum fără de rost multe lucruri sînt / mai ales cînd nu e adevărată / mai ales cînd e altceva / mai ales cînd nici nu mai e a ta / cînd nu o mai înțelegi / cînd nu se mai potrivește cu tine / cînd îți pune la încercare puterea și te umilește / Mă uit în jur / / (masa cu scaune paharul cu apă un teanc de hîrtii) / și-n tot acest timp imagini apar și se-ntunecă / imagini amestecate mute fără cuvinte fără zgomot de pe altă lume / (doar muștele din cameră bîzîind în jurul capului) / cu ce trup mai simțim mai simțim cele trecute ?" — o vagă nemulțumire, un sentiment difuz de inconfort moral, de nepotrivire cu lumea din afară, o risipire, în fine, care nu atrage după sine spaima de mișcare. Dar nici, aș adăuga, iubirea de mișcare. Lipsește din poemele sale senzația de impacientă, proprie modernismului poetic, lipsește mai des impresia de spectacol liric. Poemul prinde cu egală liniște culorile realului, golurile și plinurile din existența interioară. O resemnare în fața evidenței și, din cînd în cînd, o ușoară nedumerire față de această stranie risipire, un sentiment nedeslușit de așteptare: „O zi în care nu știu ce voi face / o bucurie de m-ar aștepta / o bucurie de-aș putea să fac / o zi de vară caldă și o liniște mare / zac ca un melc ascuns între ierburi / și aștept să vină să cînte / cineva".

Simona Popescu este mult mai radicală în articole și în dialogurile directe față de poezia anterioară. Îmi amintesc de intervențiile ei în seminarul de literatură contemporană : incisive, penetrante, intratabile. Avea (și, bănuiesc, are în continuare) opțiuni ferme. Respinge poezia generației '60 (îndeosebi pe Nichita Stănescu), cu excepția lui Dimov și Mircea Ivănescu. Acceptă poezia generației '80, dar o socotește deja depășită. O nouă poezie este pe cale să se constituie (poezia promoției '90) și ea renunță, deduc din poeme, la parodie, la jocurile spiritului și la inflația elementului livresc. Renunță sau le diminuează ? Cristian Popescu este de părere că poezia cea mai tînără și-a dat întîlnire cu metafizica (precizare făcută, recent, în timpul examenului de literatură română contemporană).

Xilofonul nu face caz, cel puțin în mod explicit, de metafizica existenței, dar o sugerează discret îndeosebi în cel de al treilea ciclu de poeme **(Plicty)**, precedat de un citat din Gide **(Paludes)**. Poemele de aici au mai multe etaje și mai multe limbaje. Un motto, mai întîi, emblematic (despre inerția ființei și așteptarea liniștită a spiritului), începutul, apoi, al poemului propriu-zis întrerupt de o lungă paranteză explicativă sau de o notă de subsol cu citate din Julien Green despre prezența neantului și plictiseala în stare pură... Simona Popescu întocmește, în fapt, un dosar al plictisului, aducînd probe din cărți și din declarațiile unei eleve, ale unei studente, ale unei bătrîne de 84 de ani... Unele sînt amuzante, altele total neinteresante. Pe Carol, student de 21 de ani, îl plictisesc femeile care nu-i cedează, politica, revistele literare, discotecile și propria soră... Gelu, muncitor de 45 de ani, crede că plictisul este un lux, un copil din satul Iordăcheanu se plictisește vara, în cameră, atunci cînd aude zborul muștelor... Un student socotește plictiseala un fel de absență a ființei, o criză de identitate și o criză a Ființei etc. Inventate sau nu, aceste comentarii intră în compoziția poemului, ca rama unui tablou. Pînza propriu-zisă adună formele „știute și răsștiute", culorile monotoniei, îmbulzeala lucrurilor... Poemul se constituie din adițiunea acestor naturi moarte. El vrea să picteze chiar plictiseala, picotirea, somnolența obiectelor și bîjbîiala spiritului care trece, obosit, de la lectură la percepția realului : „o muzică destrămînd corpul de iască / simplificîndu-l îngrozitor nedemn / monotonii corale / o chiciură de mucegai adunîndu-se în jurul lucrurilor / pîlpîiri somnoroase umbre ciliate mișcînd / arahnide de praf sterp ieșind din ascunzișuri sălbatice / în cea mai mohorîtă dintre toamne / vegetații murdare și vechi / un vernis fin acoperind prostia și urîțenia / valuri sărate uscate inundînd / picioarele mîinile fața și ochii / coceli alexandrine pe limbă cuvinte vechi vocabular de ieri din alt anotimp / suprafețe grunjoase și fragede epiderme defilînd / alb și negru forme licantropice / erupții banale lirice / lavă încremenind în forme știute și răsștiute / expresii uzate hîrtoage vechi umplu casa de izuri stătute / sărbători ale destrămării și triste vecinătăți cărți de soi și lucioase / golul sur cu rădăcină puternică se-ntinde ca vrejul de fasole / pînă la cer să-l învelim / să facem din el un instrument de cîntare / pentru sufletul trist / trece nor după nor / mă-ncurc nu mai știu / / mă-ncurc nu mai știu / nimic / ochiul se-acoperă mîna bîjbîie mi-e somn mă / termin o coerență un fior de bucurie vai / cînd aveam cinci ani un prieten aș fi vrut să-mi / fac de plastilină / ce liniște s-ar zice și... / cade în bot / spune ceva dacă poți / spune și fete cu șpiț un erete bolovan lîngă un zid și porcul și alte animale însoțirea cu cei / de o vîrstă cînd am citit oare **Paludes** și spune / vorbește mai tare și / după mîine ? / după mîine ?".

Versurile au o voită inexpresivitate sau sînt expresive în programatica lor lipsă de strălucire formală. Accentul cade pe prozaicitatea realului, biografismul (element esențial în poetica generației '80) este redus la cîteva note despre lumea copilăriei. Cîteva pete de culoare : orașul pietros, vitrina cu manechine goale și chele, lecția de engleză și, brusc, în acest peisaj dezolant apare motivul subtil al trecerii în altă vîrstă : „Drace dar eu sînt ce nu mai sînt / și ce nu sînt încă / eu sînt un animal în schimbare / locuri pe care le-am cunoscut și le voi cunoaște / încă și încă oameni / / Într-o zi de vară cînd vrăbiile zburau aproape de pămînt / și cerul era ca o pană murdară de gîscă / priveam într-o baltă crengile de deasupra mea / umbre încrețite de vînt / și sub ele sumedenie de mormoloci / broaște în formare peștișori cu burta umflată / broaște în formare / / am în cap multe imagini / am în cap multe cuvinte / aproape că nu au legătură unele cu altele / imaginile și cuvintele / de parcă n-ar fi fost experiențe simultane".

Versurile din urmă sînt din cel de al doilea ciclu de cărți **(Xilofonul)**. Aici, ca și în celelalte poeme se observă grija autoarei de a ordona în poem această învălmășire în forme. Faptul l-a remarcat și Nicolae Manolescu în cronica din **România literară** (12 aprilie 1990). El vorbește și de antiromantismul programatic al Simonei Popescu. Aș reține în **Xilofonul și alte poeme** mai ales oboseala de poezie, refuzul ideii de spectacol, caracterul nesărbătoresc al discursului. Modelul este Mircea Ivănescu, cu deosebirea că poemul este mai concentrat și, cu adevărat, mai coerent. La acest nivel, deosebirile față de poezia generației '80 încep să se vadă. Realismul, biografismul, ludicul, refuzul **stilului înalt** în poezie, poetica **existenței** îmbracă în poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina etc. o notă spectaculoasă, strălucitoare. Spiritul se mișcă rapid în spațiul cotidianității și dă la urmă o imagine pregnantă a banalității existenței. O călătorie din Piața Obor spre Universitate este, în poezia lui Mircea Cărtărescu, o mică epopee, o sărbătoare, repet, a imaginației. Poemele Simonei Popescu desenează spleen-ul, starea de toropire a materiei, inerțiile spiritului în fața lucrurilor și oboseala de a scrie : „Și să continui ? / Mi-s degetele înghețate și... / Mîna abia merge se tîrîie greu pe pagină / și toate-n cea mai pură devălmășie / și-atîta timp deja trecu de cînd... / fragmente adunate și... / mi-e greu să mai... / Despre ce ? Și cum / Despre cine vorbesc ? Unde sînt prietenii ? / Nimic nu-mi mai spune nimic / Vai, și-aveam doar, aveam o nevoie de o inerție mare / ca să forțez inerțiile toate... / O destul de puternică nepăsare ca să mă schimb / Trecu atîta timp de cînd m-am apucat / Dar mîna merge greu abia se tîrîie / / Ieri am citit Paludes". Nu-i ușor să faci pregnante în poezie aceste stări lipsite de pregnanță. Simona Popescu reușește de multe ori împletind cîrtirea cu elegia. ■

Simona Popescu : **Xilofonul și alte poeme**, Editura Litera, 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

Analiza dialogului

DIALOG, termen internațional a cărui istorie începe în adînca antichitate, și-a modificat în mod spectaculos, în ultimele luni, statutul în limba română : acest neologism avînd o utilizare oarecum specializată, restrînsă la cîteva variante ale limbii literare, fiind folosit în domeniul criticii și istoriei literare, al lingvisticii și al filosofiei, a devenit, prin intermediul textelor — mai ales politice, dar nu numai — vehiculate prin diversele forme de mass-media, unul din cuvintele cu mare frecvență ale limbii actuale.

Această poziție de cuvînt-cheie al epocii noastre (poziție pe care o împarte cu alte cîteva : **a manipula, consens** ș.a.) se explică, în primul rînd, prin reinsuflețirea vieții noastre politice, căci dialogul este considerat astăzi în lumea întreagă, modalitate principală de soluționare a problemelor și divergențelor interne și internaționale. Masiva sa prezență în limba actuală, în cele mai diverse contexte, se datorește însă și semnificației sale : desemnînd orice formă de comunicare care se construiește prin participarea dublă, în calitate de emițător și de receptor, a două sau mai multe persoane, termenul **dialog** acoperă o mare varietate de situații în care ar putea fi folosite numeroase alte bine cunoscute cuvinte sau formule cum sînt : **convorbire, conversație, discuție**, dar și **ceartă, polemică, controversă, dispută, schimb de cuvinte, schimb de păreri**, chiar **tratative** etc. Extinderea exagerată a termenului generic în locul sinonimelor are neajunsul de a diminua valoarea exprimării sub aspectul nuanțării și al adecvării.

Această vogă a „dialogului" nu este caracteristică pentru limba noastră. Evoluția românească actuală nu face decît să se încadreze într-un proces mai general, căci predilecția pentru acest termen se manifestă cu claritate, dar poate cu mai puțină virulență, de mai mulți ani, în diverse limbi.

Precedînd și antrenînd, cel puțin în parte, creșterea frecvenței termenului, se înregistrează o impresionantă lărgire a interesului științific pentru fenomenul lingvistic **dialog**, care, de mai bine de două decenii, concentrează asupra sa atenția și preocuparea a tot mai numeroși cercetători reprezentînd variate discipline științifice. Interesul pentru dialog și-a găsit expresia și în organizarea unor „congrese de analiză a dialogului". Un asemenea congres interdisciplinar — al III-lea (primele două s-au ținut în Germania apuseană) — a avut loc la începutul lunii mai, la Bologna, în Italia, organizat de un comitet italo-german sub conducerea prof. Sorin Stati, șeful catedrei de lingvistică a universității bolognеze, bine cunoscut în țara noastră. La lucrările congresului au luat parte peste 200 de participanți, fiind reprezentate cele 5 continente. Participarea a fost dominată masiv de reprezentanți ai R.F.G. și ai Italiei ; celelalte țări (Franța, Austria, Iugoslavia, Elveția, Danemarca, Bulgaria, Spania, Australia, Japonia, Israel, Statele Unite) au fost prezente prin 2—5 participanți. În această grupă s-a încadrat și țara noastră reprezentată prin 2 persoane.

Diversitatea perspectivelor în care au fost abordate problemele dialogului poate fi sugerată prin enumerarea secțiilor în cadrul cărora au fost prezentate cele peste 100 de comunicări : **Dialogul literar, Dialogul oral, Dialogul la copii, Dialogul politic, Acte de vorbire, Cooperare și conflicte verbale, Mecanisme ale conversației, Metodologie, Glotodidactică, Psiholingvistică, Psihiatrie, Inteligență artificială.** Lucrările s-au desfășurat în ședințe plenare și pe secții.

Rapoartele prezentate în ședințele plenare au expus puncte de vedere noi privind teoria generală a dialogului (Edda Weigand (Bochum), **The dialogue principle revisited**, Asa Kasher (Tel Aviv), **Talking to oneself**, Michael Metzeltin (Viena), **Pour une typologie des dialogues**, John M. Sinclair (Birmingham), **Classroom discourse, outside and in)** sau au constat în sinteze înfățișînd stadiul actual al studiilor într-un anumit domeniu (Cristiano Castelfranchi (Roma), **Dialogue and artificial inteligence (Currenttrends)**, Gerd Fritz (Tübingen), **Comprehensibility and the basic structure of dialogue analysis).**

În ce privește comunicările, grupul cel mai numeros a fost cel al abordării preponderent lingvistice a fenomenului. Ponderea cea mai mare a revenit **dialogului literar**, dialogului în „copie", varietate dialogală a cărei cercetare are o vechime mai mare, dovedindu-se, pînă de curînd, mai fertilă decît cea a **dialogului oral**, a dialogului „real", ale cărui particularități de organizare și realizare le reface mimetic dialogul literar. Studierea dialogului real a făcut progrese mari odată cu perfecționarea mijloacelor tehnice, capabile să „fixeze" un fenomen eminamente unic și ireversibil : apariția magnetofonului și, mai ales, a videocasetofonului, care permit înregistrarea „pe viu" a dialogului (în cazul aparaturii video cu toate implicațiile situaționale de cadru, de mimică și gest, așa de semnificative în realizarea comunicării orale) a făcut posibilă deplasarea interesului cercetătorilor de la dialogul scris, literar către varianta primordială, dialogul oral.

Ambele variante sînt de obicei discutate în termenii acelorași coordonate teoretice ; mai frecvent invocate sînt teoria actelor de vorbire și teoria comunicației.

Cum era de așteptat, de o atenție deosebită în studierea dialogului oral s-a bucurat cercetarea componentei sonore a comunicării. Cercetări experimentale realizate, cel puțin în unele cazuri, în laboratoare dispunînd de mijloace tehnice foarte evoluate s-au oprit asupra unor fenomene de tipul pauzelor, al particularităților de organizare fonică și melodică a comunicării orale, cercetări de detaliu acumulînd date în vederea unor sinteze viitoare. În acest domeniu se încadrează comunicarea doamnei Laurența Jinga, care a pus în evidență raportul existent între intonație și sensul unor grupări lexicale românești.

Avînd în vedere dialogul oral considerat sub aspectul organizării fonice, dar și, mai ales, din perspectiva particularităților generale derivînd din raporturile dintre participanți, condițiile de realizare a comunicării etc., mai mulți participanți au abordat problema **dialogului politic**, reprezentat prin interviu sau ca formă a „dialogului social", ca dialog de grup. Comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul unei secții a propus o caracterizare din diferite perspective a acestui tip de dialog.

În secția metodologică, dialogul oral a făcut obiectul unor comunicări propunînd modalități de abordare și descriere capabile să înregistreze complexul ansamblu situațional și elementele nonverbale implicate în actul dialogal.

Un aspect relativ nou în domeniul preocupărilor referitoare la dialog pus în discuție la congresul de la Bologna a fost cel al **politeții** : chiar în ședința plenară de deschidere, problema a fost înfățișată în ansamblul ei de Catherine Kerbrat Orecchioni (Lyon) în raportul **Politesse et conversation** ; comunicări prezentate în diverse secții au tratat aspecte de detaliu ale acestei componente inerente bunei desfășurări și succesului oricărei forme constructive de activitate dialogală.

Valeria Guțu Romalo

Demonie (1925)

Primul poet romantic: Vasile Cîrlova (I)

ORICÎTE motive ne-ar da să vorbim de nefixarea formulei (ca toți poeții de tranziție), Vasile Cîrlova arată posterității o fizionomie romantică. Este deosebirea principală de structural-clasicul Asachi. Contemporanii înșiși au intuit în el pe începătorul unui drum și i-au regretat dispariția timpurie, care totuși a jucat un rol esențial în mitizarea personalității poetului, așa cum se va întîmpla peste 130 de ani cu Nicolae Labiș, dovadă că mecanismele receptării nu se schimbă radical de la un veac la altul. În simpatia spontană de care nefericitul poet s-a bucurat se amestecă unele note romantice lermontoviene, deși ar trebui poate observat că ele constituie un fel de al doilea strat, al memorialiștilor de după mijlocul secolului, care aveau deja în fața ochilor, cînd se refereau la Cîrlova, efigia romanticului. Martorii debutului fulminant al poetului și ai morții lui neașteptate nu sînt contaminați încă de acest mod de a vedea lucrurile. Iancu Văcărescu, mișcat de talentul tînărului confrate, îndeamnă pe Eliade, care-l publicase, să-i cultive interesul pentru poezie ca primă manifestare a duhului unui neam: „Fă-l deslușire vie / Cum orice neam începe. / Întîiu, prin poezie / Ființa a-și pricepe". Herderismul acestei idei putînd părea izbitor, nu avem totuși aici decît tot vechea încredințare din **Testamentul** lui Ienăchiță a legăturii dintre literatură și patrie. Eliade însuși, deplîngînd patetic pe junele răpit de moarte ca pe o „pasăre trecătoare" sau „stea care răsare chiar într-al său apus", scrie în **Curierul românesc** cîteva rînduri foarte precise despre el, și care au stat la baza tuturor informațiilor biografice și bibliografice de mai tîrziu. Legenda nu e deci constituită încă. Abia Odobescu, reluînd în 1861 datele furnizate de Eliade, va adăuga sugestia că moartea poetului s-a petrecut la fel ca aceea a fecioarei din versurile lui Hugo („morte, au sortir d'un bal"), așează piatra de temelie a biografiei lui romanțate: „Așa muri Cîrlova. O plăcere de o oră, trecătoare, zadarnică, stinse într-acel june de douăzeci și trei de ani toate razele geniului, toate făgăduințele viitorului". N. Țincu va dezvolta versiunea, afirmînd că poetul a fost la nunta iubitei fugind din garnizoană și, pe drumul de întoarcere, a răcit grav. Și mai abracadabrantă e povestea (dar aceasta nu se pretinde, cel puțin, istorie literară, rămînînd ficțiune) publicată de Pantazi Ghica în 1858 sub titlul **O lacrimă a poetului Cîrlova.** În nuvela lui Pantazi, poetul bea vin din hîrca iubitei lui, o călugăriță de la Vîforîta care s-ar fi sinucis după ce a păcătuit, și relatează cu acest prilej istoria iubirii lui. De unde provine versiunea aceasta romantică a morții nu știm, dar, cum vedem, ea circulă intens la cîteva decenii de la consumarea evenimentelor, infiltrîndu-se insidios apoi în portretul poetului, care i se va părea lui Iorga în 1907 un „frumușel tînăr cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate", adică romantic maladiv și predestinat, și prilejuind lui Ș. Cioculescu o replică sarcastică. În focul polemicii, Cioculescu nedreptățește însă grav pe înaintașul său, care, dincolo de conservarea imaginii cu pricina, este totuși primul comentator avizat al poeziilor. Puține lucruri s-au adăugat apoi celor ale lui Iorga. Din contra, pînă la Călinescu și chiar pînă azi, majoritatea istoricilor repetă, cu nuanțe, ce spusese acesta. „Cel dintîi dintre poeții unei generații nouă" e doar unul din clișeele temeinic însușite de comentatori. Iorga observă influența lui Volney în **Ruinurile Tîrgoviștei,** faptul că **Păstorul întristat** vine din Italia lui **Pastor fido,** înrîurirea hotărîtoare a lui Lamartine în **Inserare** și **Rugăciune** (ca și imitarea în aceasta din urmă a „versului lui Lamartine", adică a alexandrinului), în sfîrșit, „simțul perfect al ritmului". Cîteva dintre aceste lucruri le-au observat cam tot atunci Bogdan Duică, Ibrăileanu și Densusianu (în cursuri universitare), dar textul care a circulat și le-a impus a fost al lui Iorga. Cioculescu însuși le va rezuma, considerînd pe Cîrlova ca aflat la intersecția a două curente, „poezia pastorală și poezia ruinelor din secolul XVIII francez alături de sufletul liricii lamartiniene". O jumătate de pas mai departe va face M. Scarlat zicînd despre Cîrlova că „valahizează motivele pastoralei și pe cele ale elegiei romantice, ducînd la crearea unui model intern".

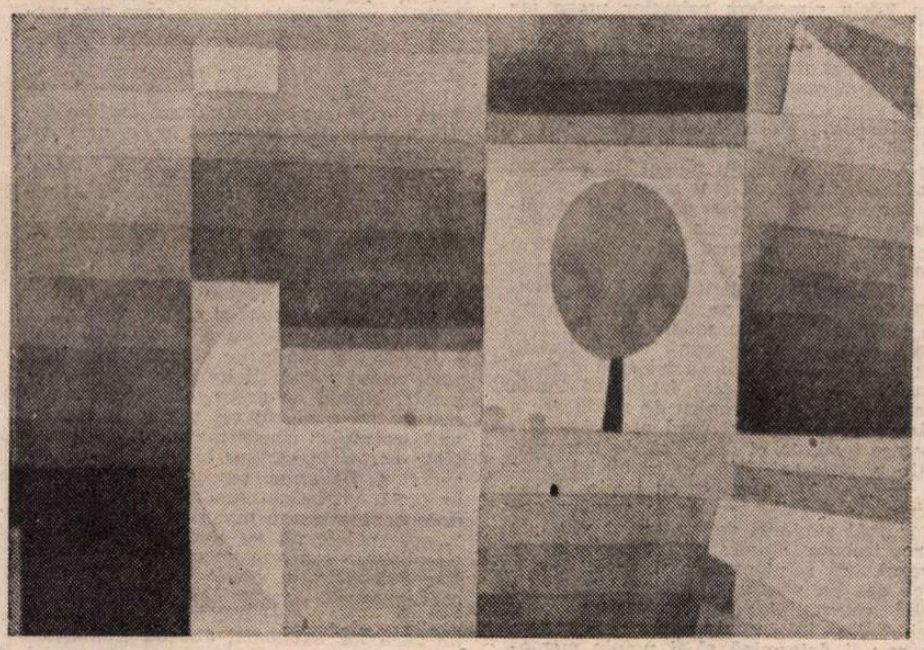
ORICÎT ar fi de îndatorat pastoralei vechi și a lui Florian îndeosebi (care are și el un „monologue lyrique" pe tema Ero și Leandru, posibil știut lui Cîrlova cînd l-a tradus pe al lui Musaios), e de accentuat ideea că poezia lui Cîrlova are o limpiditate muzicală de negăsit la nici un poet român de pînă atunci. G. Călinescu a remarcat că Florian (el însuși „arcadic tardiv și romantic prematur") a fost rău tradus în secolul XIX la noi, unde, „din cauza chirilicei și a stilului de psaltichie, sensibilul Florian, literat de berjeră, cîntă în limba română pe nas, ca Anton Pann". Înainte de Bolintineanu, Cîrlova e singurul în stare a reda fluiditatea versului pastoral — în iambi de 9—10 silabe, cu cezură regulată după a cincea, inspirat de decasilabul neogrec. Scriind întîi grecește (poeziile acestea s-au pierdut, ca și traducerile din Musaios și Voltaire), Cîrlova știa bine literatura respectivă și, iată, el pendulează din capul locului între modelul grecesc și cel francez, unul oferind deja spre 1830 stilul comun, jos al poeziei, iar celălalt, stilul înalt. Influența alexandrinului francez și a lamartinismului va crește în intensitate la el. Deocamdată, în această primă poezie (compusă pe la 18 ani) se vede bine frecventarea liricii grecești și neogrecești. Între cei vechi, Bion (unul din inventatorii bucolici) are o pastorală în care un păstor e rugat de zeița Cypris (alt nume al Afroditei) să-l învețe pe micuțul Eros cîntecele lui, în care își dau întîlnire flautul oblic al lui Pan, cel drept al Atenei, lira lui Hermes și lăuta melodioasă a lui Apolo, dar nu izbutește decît să le învețe el pe cele de iubire ale zeului amor. Păstorul lui Cîrlova le știe și el pe toate și, cînd le cîntă, natura toată tace încremenită, cu excepția cînelui și a lui Eho, care dau replica. Acest tablou de natură nu e lipsit de valoare poetică. N-avem multe înainte, decît poate la Iancu și Aaron:

Un păstor tînăr, frumos la față
Plin de mîhnire cu glas duios,
Cînta din fluier jos, pe verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur,
Riul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Și ascultîndu-l, iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Treptat ideea începe să împungă cu scheletul ei pielea imaginilor și poezia cade în alegorismul tipic. Răspunsul păstorului la întrebarea pusă de poet (care crede, rousseauist, că viața în natură „necazuri n-are") este al unui cugetător raționalist („Frate, se poate vr-un muritor / Oricît să n-aibă dureri ascunse"), care glosează filosofic pe tema iubirii. Însă plînsul lui nu mai e acela al iubirii neîmpărtășite ori chinuitoare de la trubaduri ca Alecu Văcărescu și Conachi, ci acela lamartinian, din **L'Isolément,** al iubitei absente care face ca întreg peisajul să-și piardă farmecul („un seul être vous manque et tout est dépeuplé"): „De lîngă mine ea cînd lipsește, / Natura n-are nimic frumos; / Sufletul tare nu se mîhnește, / Orice privire e de prisos. // Și drept aceea a tînguire / Fac să răsune fluierul, / Lăsînd și turma în năpustire, / Vărsînd și lacrimi din ochi mereu!". ■



Vestitorul toamnei (1922)

PREPELEAC DOI

Spre intelect...

PRIMA domnie a lui Antioh Cantemir a durat cinci ani, de la 1695 la 1700, an de răspîntie în relațiile ruso-turce ce ne privesc direct. El moștenise ceva din firea tatălui său, simplitatea, trainicele virtuți senioriale. Decantarea deplină, iluminarea, apariția pură a spiritului cercetător avea să aibă loc în ființa excepțională a fratelui, a lui Dimitrie, marele om de cultură. Antioh însă, — Antohi, cum îi spune Neculce — **nu era prè cărturar, numai nu era prostu...** Ura vicleniile și minciuna (modernizez), nu era lacom de averi, nu-i plăceau noile obiceiuri, era bun vînător, bun slujitor, iar în ce privește părțile rele, era cam strașnic, semeț, ca și taică-său, dar se ținea cinstit de cuvînt. S-a văzut cît îl respectau pe bătrîn turcii, sensibili mai mult la caracter decît la subțirimile minții. Dacă de la osmanlii, de care ne-am frecat atît, n-am luat ceva — și-ar fi trebuit să luăm — n-am luat exact, dar exact ce ne-ar fi prins cel mai bine și ne-ar fi ridicat poate un pic mai sus în ochii contemporaneității: se știe prea bine ce...

Cum arătau moldovenii cînd veni Antioh la domnie? **...Așè era de bătuți și de stîlciți și de jăcuiți, cît rămăseseră cu peile, de n-avè cu ce ieși înaintea stăpînu-său. Alții, fiind pedepsiți de-nchisori, iș pierduse și mintea.**

Frumoasă succesiune!... Iar Antioh, după cum notează cronicarul, se mira ce-o să se facă el cu ăștia... Relațiile cu muntenii devin mai active. Întîi că noul domn îl pusese pre frate-său, pe Dimitrie, la Înalta Poartă, ca un fel de ambasador, **să-i poarte trebile.** Și să-i contreze, eventual, pe muntenii lui Brîncoveanu, mare sforar. Își face și-o curte, boerind pe mulți din tînăra generație, și, culmea, îl ridică la rang înalt și pe Ilie Țifăscul, zis **Frige-vacă,** informatorul, asasinul moral al lui Miron Costin. Ca să vedeți! Și să nu vă mai minunați!... Apoi, importante sunt legăturile cu vecinul de la nord, cu Polonia. Se dă bine Antioh cu leșii, părăsind politica pro-turcă a tatălui. Nu era înțelept să se puie moldovenii cu o crăie creștină atît de puternică, ei fiind doar „o mînă de oameni slabi". Și să nu se uite, crai era Sobiețki.

Neculce conchide: **paza bună trece primejdia rè, mielul blînd suge la doo maice, capul plecat, nu-l prinde sabia...**

„La doo maice". Nu oi. Maice. Nimeni, înainte, și nici după, nici măcar Arghezi, și chiar întreg spațiul mioritic autohton, n-a mai dat, în scris, această duioasă zoo-icoană. Chit că, în privința caracterului, vechea filozofie a ambiguității ne-a făcut deseori să pierdem, cîștigînd.

DOMNUL, tînăr, douăzeci de ani, trebuie să se însoare. Logodnica sa, Maria, murise la Țarigrad. Îl trimite pe Bogdan hatmanul în Muntenia la Constantin Brîncoveanul să-i ceară o fată, **să nu se mai pîrască la Poartă aceste doo țări, să se strici... pentru aședzarea păcei.** Intenție lăudabilă. Dar Brîncoveanu pune condiții, ca-n basme. Ca să facă pace și ca să-i dea fata, viitorul cuscru să-l omoare mai întîi pe vistiernicul Iordachi Rusăt și să se lepede de frații acestuia, de Cupărești, trădătorii munteni care îi făceau de mult zile negre.

Elegant, cu o zvîcnire de semeție, (din partea lui ta-su), Antioh refuză. Și se însoară cu fata logofătului Dumitrașco Ceaurului, Catrina, o indigenă, frumoasă și devotată. Lui Brîncoveanu nu-i convine bunul mers al treburilor din Moldova, și, folosindu-se de boierii ieșeni fugiți și de Constantin Duca, mazil, la Poartă, începe să urzească la intrigi. Dimitrie însă veghează. Cupărești intră și ei în acțiune, contra Brîncoveanului. La Țarigrad se dă o luptă între unii și alții, **cum le plăcea turcilor... așè făcè ei, îmbe părțile, și nu-ș putè strîca unul altuie nemic, fără cît cheltuiè sute de pungi de bani la Poartă.**

Secătuit de resurse, Antioh reintroduce birul greu al lui Duca, **văcăretul în doo ierni,** și taxa de **2 lei de cal și 1 ughiu de vacă.** Scoate el banii, dar țara se pustiește, și renunță cu multă noblețe de suflet. Ba face și un blestem, prin patriarhi, să piară de tot „acel obiceiu spurcat aice în țară", impozitul prăpăditor.

A doua faptă bună a fratelui lui Dimitrie Cantemir este următoarea... Duca vodă, la Țarigrad, pretinde că un dușman de-al turcilor, pe care, culmea, îl chema chiar Turculeț, și care **„ținea drumul Cameniței"**, arestat fiind, fusese eliberat de Bogdan și Iordachi, oamenii lui Antioh. La Poartă se aflau și doi boieri moldoveni, trimișii lui Antioh, Dabije clucerul și Silion medelnicerul. Aceștia depun mărturie înaintea vizirului că nu Iordachi și Bogdan îl făcuseră scăpat pe Turculeț, ci un căpitan care îl păzea, pe nume Cernat. Vizirul ordonă să-i fie adus Cernat. Acesta minte, susținînd ce zicea Duca, anume că Bogdan și Iordachi îl eliberaseră pe făptaș. Vizirul poruncește să fie executați cei doi boieri moldoveni, Dabije și Silion, că au mințit. Dimitrie beizadeaua, și Cupărești pun la bătaie „vro șesădzăci, șeptedzăci de pungi de bani" și-i scapă pe cei doi de la moarte. Și adevărul se plătește. Ba mai mult. Îl dau în gît pe Cernat. Care scapă, evadează, fuge la munteni. Peste cîteva luni însă, mincinosul, ros de remușcări, se întoarce la ai săi, în Moldova, recunoscîndu-și vina și căindu-se. Este iertat.

Ia vedeți ce-a făcut Cernat, și cît de bun și de milostiv s-a arătat Antioh-vodă! (dind-o pe limba de azi).

Generozitate izvorînd numai din cultură, din umanismul fratelui strălucit, Dimitrie, steaua noastră intelectuală, norocos aprinsă în acest intelectual secol european, optsprezece.

Constantin Țoiu

Pragul schimbării

APĂRUTĂ spre finele anului trecut (după îndelungi amînări datorate factorilor cultural-politici de decizie) și aproape pierdută din vedere de critica de întîmpinare, cea de-a unsprezecea carte a lui Eugen Uricaru, romanul cu titlu nostalgic **„La anii treizeci..."**, nu este o carte norocoasă. Chiar hîrtia de cea mai proastă calitate pe care a fost tipărită evocă un timp „sărac", timpul de dinainte de Revoluție, cu totul refractar și insensibil în ultimii ani ai dictaturii la sărbătoarea literaturii ca jubilație a imaginarului situat — atît cît e posibil — deasupra vremurilor neprielnice și a temporalității mizere. Proiecția utopică, detașarea de actualitate, atmosfera discret magică, misterul existenței, puterile oculte ale imaginației, erosul decisiv într-un mod straniu în destinul individual, caracterul inițiatic al unei coordonate epice din roman îndreptățesc afirmația lui Eugen Simion din cel mai bun studiu sintetic despre proza lui Eugen Uricaru, cuprins în **Scriitori români de azi, IV**, că „modelul Eliade din ultimele povestiri" și-a pus amprenta într-un mod subtil pe viziunea epică a prozatorului moldovean din prima generație echinoxistă. Debutînd în 1974 cu un volum de povestiri și înaintînd în timp cu o bună ritmicitate productivă, Eugen Uricaru și-a făcut vizibile coordonatele fundamentale ale universului său epic, ce vor trebui consolidate, extinse și mai bine puse în relație. În privința extinderii, se prefigurează deja riscul repetărilor și al unor redundanțe, al reluărilor tematice cu mici modificări de la un roman la altul, chiar al ticurilor imaginarului specific.

Am convingerea că, pentru a fi bine înțeles în ansamblul creației autorului, romanul **„La anii treizeci..."** trebuie privit în primul rînd în relație directă cu mai vechiul roman **Mierea** (1978), ambele avînd subiecte dezvoltate pe fundalul actualității sociale. Încadrabil într-o astfel de caracterizare generală, pînă la urmă inoperantă dar utilă ca indiciu orientativ, este și **Glorie** (1987), un roman în care lectura mitologică a actualității este mai pregnantă decît în oricare altă carte a scriitorului : un scenariu ocult dă prezentului un efect straniu. Cele trei titluri amintite aici alcătuiesc în mod clar, în ansamblul creației epice a lui Eugen Uricaru, o contrapondere considerabilă la romanul său istoric, ilustrat și el în mai multe ipostaze ce se succed de la **Rug și flacără** (1977) la **1784, vreme în schimbare** (1984). Miezul întregului sistem epic, în curs de constituire, se găsește în **Vladia** (în tandem cu **Stăpînirea de sine**), punct de intersectare a celor trei coordonate ale prozei lui Eugen Uricaru : imaginara reconstituire istorică, tentația fantasticului și valorile actualității. De fapt, atît așa-zisul roman istoric cît și indicația de viață socială contemporană nu sînt în romanele lui Eugen Uricaru decît camuflări ale adevăratelor teme : obsesia trecutului, evadarea în mister, supremația prezentului, prevalența clipei asupra duratei. **Vladia** este romanul care ar fi favorizat de o nouă lectură făcută acum, căci el ni se pare un eseu implicit despre consternarea provocată de libertatea neîngrădită.

În cel mai recent roman al său, **„La anii treizeci..."**, autorul aruncă o lumină nouă asupra unei teme comune aproape tuturor romanelor sale : memoria (conflictul dintre memorie și amnezie și consecințele lui). Dacă în **Mierea** se impunea ca dominantă dorința vitală de a rememora, în romanul de acum întîlnim suveranitatea voinței de a uita. Pentru a-și schimba viața, care risca să se înfunde în monotonie, plictiseală, și mediocritate personajul central de aici are nevoie să-și ignore trecutul. Dar nu riscă el în acest fel să realizeze o simplă transformare de suprafață, o schimbare aparentă în loc de o transfigurare profundă ? În absența conștiinței morale poate fi vorba de un sens nou al vieții, dobîndit în pragul maturității, la anii treizeci ? Întrebările nu sînt puse în roman în acest fel, pentru că interesează în mod deosebit fenomenul psihologic individual petrecut cu un om situat în pragul schimbării interioare radicale, făcînd abstracție de procesul moral. Cine e el ? Se numește Alexandru Martin și este inginer la fabrica de mobilă din Comana, un orășel de provincie, un tîrgușor moldovenesc unde nu se întîmplă nimic. Soția lui, Ariana, absolventă a artelor plastice, restauratoarea unor tablouri de patrimoniu în aceeași localitate, este dominată de presimțirea sumbră că ei doi nu vor trăi prea multă vreme împreună. Din primele zeci de pagini ale cărții se profilează un roman pe tema crizei intrării în maturitate, survenită la anii treizeci — temă ce constituia nucleul generator al multora din romanele lui Norman Manea. Alexandru Martin este obsedat de gîndul că acum intervine în viața lui o schimbare decisivă, un prag pe care, dacă îl va trece, va dobîndi o nouă ființă, o altă identitate. În ce constă schimbarea ? După un drum la București, în interes de serviciu, Alex. Martin, sprijinit de fostul său coleg de facultate Livius Profir, se decide brusc să se transfere la Centrală. E vorba deci mai întîi de o schimbare exterioară, de mediu : provincia este abandonată în favoarea Capitalei. Mai mult încă : locul de muncă îl situează pe protagonist în „lumea bună", sus-pusă, mondenă, unde funcționează un alt tip de relații umane. Livius Profir îl avertizează că va trebui să respecte regula jocului puterii : separarea celor mici de cei mari. Plecarea din Comana devine premisa transformării interioare : „orice ieșire dintr-o lume, dintr-un mediu, aduce cu sine atîtea schimbări încît nici nu mai este sigur dacă ajunsul în noul mediu mai este același cu cel care a plecat", — este un fapt bine știut și de Paramon, șeful de care se desparte.

CEA de-a doua schimbare esențială intervine în registrul erosului. Alexandru Martin cade în mîinile (ca să nu spun în brațele) Taniei Mironof, fiica directorului Centralei, șeful său autoritar și inflexibil în noua viață pe care a început-o. Romanul de dragoste devine un caz de prizonierat erotic, cu consimțămîntul partenerului. La prima lor întîlnire, la un chef restrîns, tînărul provincial în pragul maturității rămîne perplex, uimit de farmecul și frumusețea ei vaporoasă și nu se va mai trezi decît după doi ani, timp în care va reuși să intre și în grațiile tatălui ei, Petrache Mironof, inaccesibil pentru restul lumii. Viziunea lui despre relațiile sociale se schimbă sub presiunea noului mediu și mai ales în raport cu o autoritate atît de concretă cum era aceea reprezentată de Petrache Mironof, căruia îi plăcea să se înconjoare de misterul contrafăcut al celui puternic : „era încarnarea extraordinar de reușită a acelor personaje crepusculare care au întotdeauna dreptate și împotriva cărora nu poți face nimic". Prietenul său, Livius Profir, îl avertizase pe Alexandru Martin că relația cu Tania este o legătură primejdioasă. Putea fi o simplă aventură mondenă a unui provincial, dacă relația amoroasă nu s-ar fi transformat în altceva, nu și-ar fi adăugat o diabolică dimensiune experimentală. Dragostea Taniei pentru Alexandru Martin nu este decît o ciudată experiență a acesteia de a ucide în partenerul său nevoia de trecut. Ea devine astfel o poveste artificială de dragoste, iar artificiul provine din tezismul tiranic al romanului, afirmat de nenumărate ori de-a lungul cărții. Tania voia să dobîndească în dragoste inseparabilitatea emisferelor de Magdeburg. Alexandru Martin își dă seama destul de tîrziu, cu spaimă, de ceea ce i se întîmplă : „Golul. Asta voia Tania, să-l golească de orice urmă a trecutului său. Nu-i ajungea că consimțise la noua viață, în care el era o parte a vieții ei, voia să meargă pînă capăt, nu-i ajungea să uite, să se desprindă afectiv de trecut, voia ca trecutul lui să nu mai existe. Era singura cale prin care el ar fi depins total de ea. Singura cale ce nu mai avea întoarcere. Nici măcar ideea că ar exista teoretic o posibilitate de întoarcere, măcar prin amintire. Dacă voia să-și amintească vreodată ceva, să nu-și poată aminti decît trecutul lor, cel care începea cu Tania Mironof. Dincolo de ea era neantul. Vidul. Vidul care ține atît de strîns lipite cele două emisfere Magdeburg". Primul efect al acestei presiuni e depersonalizarea. Al doilea ar fi procesul de „imunizare la realitate", numit chiar așa în roman. Alexandru Martin nici nu-și dă seama că trăiește într-un „paradis derizoriu", cum caracteriza Mircea Zaciu atmosfera primelor proze ale lui Eugen Uricaru. Pentru el este perceptibil numai paradisul erotic, nu și derizoriul. Este forma fericită a unei ratări. În această etapă se resimte pe alocuri în roman pericolul unei prea extinse poetizări sentimentale. Tania întreprinde o adevărată reeducare a lui Alex, inițiindu-l în lumea ei nu numai în privința manierelor elegante și a relațiilor sociale, ci pornind mai de jos, de la gust și miros, pentru a ajunge la o formă de posesiune totală asupra lui, dorit radical modificat în structura lui interioară, pînă la a-l inventa, dintr-un orgoliu imens („Trebuie să le iei pe toate de la capăt, să le înveți cum se cade, temeinic. E o viață nouă, pînă la urmă vei fi fericit. Nu oricui îi este dat să trăiască o nouă viață".) Să nu ignorăm faptul că Tania era psiholog la un centru de reeducare a minorilor și pe acest fond profesional ia naștere tendința ei diabolică de transmutație a personalității. În cazul lui Alex ea realizează o alienare cu iluzia că săvîrșește o dezalienare, ca în cazul minorilor săi stăpîniți de un trecut rău de care trebuie eliberați. Tania îl avertizează că reîntoarcerea îi va fi fatală, ceea ce, din păcate, se adeverește în finalul romanului printr-un tezism epic rigid. Viața lui trebuie să înceapă numai cu ea ; îl determină să-și umple memoria numai cu ce vrea ea. Dorința reîntoarcerii se înfiripă timid și se realizează la fel de brusc ca plecarea din Comana. Însă, Alexandru Martin nu-și va mai putea regăsi trecutul, care a devenit o lume cu totul schimbată, de nerecunoscut, astfel încît întoarcerea la Comana devine o înfrîngere, un dezastru, un eșec : orașul este cu totul altul, Ariana a dispărut fără urmă. Dintr-un roman al virstei critice, **„La anii treizeci..."** s-a transformat într-un roman al memoriei — un roman-**pentimento** : peste vîrsta tinereții lui Alexandru Martin, cu iubirea lui pentru Ariana, cu viața domoală și plictisitoare la Comana, se așază tabloul crizei maturității, dominat de Tania, cu gîndul la o viață complet reînnoită. Aceeași tehnică picturală a mai fost evocată o dată de Eugen Uricaru în romanul **Memoria**, pentru a figura „trecutul peste care s-a așternut o nouă lume". O privire de adîncime știe să descopere cu neliniște prima imagine ascunsă sub peisajul așezat peste ea. La fel se întîmplă în viața lui Alexandru Martin : de sub ultimele evenimente ale vieții lui răzbate trecutul de care voia să se despartă definitiv, crezînd că ar fi posibil. Este o altă formă a iluziei de care suferă multe din personajele lui Eugen Uricaru.

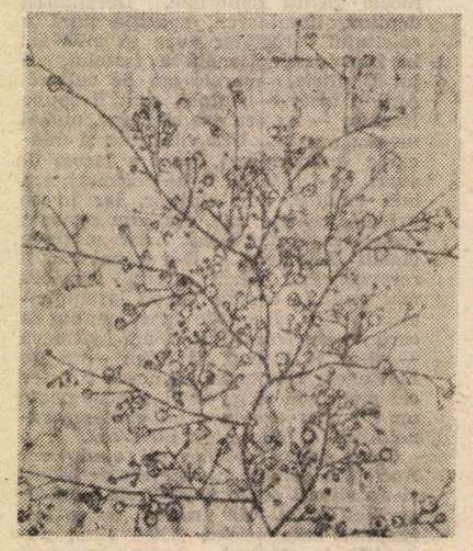
Relativ recentul roman **„La anii treizeci..."** reia aproape în întregime tensiunile interioare pe tema memoriei opresive, așa cum au fost înfățișate (de pildă) în conștiința lui Tănase Berzea din **Așteptîndu-i pe învingători** și **Memoria**. Însă în relația dintre Tania și Alex. Martin tensiunile sînt altfel dramatizate, fără amestecul vinovăției. Lipsește, de asemenea, problema viitorului — singura care orientează un destin. Cel care nu se poate elibera de trecut devine victima lui — aceasta este o teză mai generală a prozei lui Eugen Uricaru, ce revine în diverse forme în romanele lui. Dar, în mod paradoxal, apare și o altă variantă (complementară) a aceleiași idei : a nu mai avea trecut, a-l exorciza — e o formă de sinucidere. Ceea ce i se întîmplă lui Alexandru Martin în romanul de acum.

PROZATORUL s-a obișnuit să-și situeze bărbații protagoniști între două tipuri de feminitate. În **Rug și flacără**, revoluționarul Alexandru Bota melancolizează între enigmatica, eterica Fabia, închipuită în peisaj italian, și bizara, telurica Marina Velisar, descoperită acasă, la Galați, cu voluptate amoroasă. Nichifor Goreac din **Mierea** cunoaște, destul de derutat, două ipostaze feminine relativ opuse : Castalia și Uliana, prima o ființă simplă, pură și tragică, cealaltă, dilematică, mai complexă. Tănase Berzea din **Memoria** confundă două imagini diferite : cea a Graziei, pierdută într-un trecut nedefinit, și cea a Sofiei, pe care o caută zadarnic în prezent, ca pe propria înțelepciune. În această dihotomizare a feminității se regăsește o altă temă generală a prozei lui Eugen Uricaru : tensiunea dintre iluzie și realitate, dintre utopie și istorie, dintre libertatea prezentului și tirania trecutului. În noul său roman, prozatorul își supune personajul unei încercări similare, punîndu-l în alternativă amoroasă între Ariana, obsedată de trecut și de presimțiri rele, și acaparanta Tania, stimulatoarea voinței de a uita și de a se abandona clipei, prezentului.

Romanele lui Eugen Uricaru caută de fiecare dată un punct de echilibru între subtilitate și tezism, două tendințe paradoxale ale construcțiilor lui epice. În romanul **„La anii treizeci..."** subtilitatea este aservită întru totul tezismului dominant al temei memoriei. Ultimul capitol al cărții ar fi putut lipsi cu totul. Alexandru Martin se întoarce în Comana, unde totul îi apare străin. Trecutul ignorat devine un fel de abis care absoarbe, la propriu, existența individuală. Alexandru Martin dispare pur și simplu, înghițit de trecut. Sigur că, abil, prozatorul imaginează o situație metaforică, ce ține de domeniul poeticului. Maestră a restaurării, Ariana explicitează nu numai tehnica **pentimento** (despre care am vorbit), ci și obsesia puterii de absorbție a întunericului, a petelor negre pe care le descoperă în tablourile de restaurat. O pînză întreagă devine în acest fel o **black hole** — „o gaură neagră care înghite totul, înghite și condensează în ea, nelăsînd să iasă nimic la vedere. Doar întunericul, negrul întuneric putea răzbate de acolo, dinlăuntrul ei". Este vizibilă dorința patetică a prozatorului de a crea un mister al existenței — așa cum Camil Petrescu, încheind **Patul lui Procust**, livra taina lui Fred Vasilescu unui indefinibil fluviu universal al misterului. Însă Eugen Uricaru concretizează și explicitează prea mult această metaforă a dispariției.

Am fost și rămîn un cititor statornic al cărților lui Eugen Uricaru și nu pot ascunde, tocmai de aceea, că, dintre toate, aceasta mi-a plăcut cel mai puțin. **„La anii treizeci..."** concentrează mai degrabă toate defectele cărților lui decît calitățile artistice. Pe scurt, reprosurile principale ar fi : 1. un tezism supărător, rigid, subordonează întreaga materie a romanului ; 2. personajele nu au complexitate, fiind simplificate conform necesității de a realiza demonstrația epică a unei idei preconcepute ; 3. personajele suferă de ceea ce am numi adormirea simțului moral ; întreaga lor existență, atît de convulsionată, nu este problematizată etic nici măcar tangențial ; se vorbește la un moment dat de o „falie" a ființei morale, dar ea nu este prezentă în toată disperarea așteptată, fiind înlocuită de o poetizare a ființei sufletești ; 4. în sfîrșit, **„La anii treizeci..."** nu mi s-a părut un roman neapărat necesar în sistemul epic al autorului, pentru că el cuprinde prea multe reluări și repetări tematice în variantă. Cele mai bune cărți ale lui Eugen Uricaru — **Rug și flacără** sau **Mierea**, **Vladia** sau **1784, vreme în schimbare** — ne-au impus reperele unei exigențe estetice care obligă.

Ion Simuț



Copac tînăr (1932)

Eugen Uricaru, **„La anii treizeci..."**, roman, Editura Cartea Românească, 1989.

SEMNAL

● **Iordache Golescu — SCRIERI ALESE.** Volum în seria „Mari scriitori români" ; cuprinde : teatru, pamflete, proză, versuri, proverbe, traduceri, excerpte din **Condica limbii românești, și Bagări de seamă asupra canoanelor grămăticești.** Ediție și comentarii de Mihai Moraru ; tabel biobibliografic și repere critice de Coman Lupu ; cuvînt înainte și coordonare de Al. Rosetti. **(Editura Cartea Românească, 448 p ; 25,50 lei).**

● **G. Bacovia — VERSURI ȘI PROZĂ.** Ediție îngrijită, postfață, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor. Cu o prefață de Ion Apetroaie. **(Editura Albatros, 250 p., 19,50 lei).**

● **Mircea Eliade — ÎNCERCAREA LABIRINTULUI.** Traducere de Doina Cornea. **(Editura Dacia, 168 p., 14,50 lei).**

● **Constantin Noica — JURNAL FILOZOFIC.** Volum în colecția „FI". **(Editura Humanitas, 128 p., 6 lei).**

● **Tudor Mușatescu — SCRIERI IX. Teatru scurt, Fantezii și realități. Scrisori găsite (Epistole vesele).** Ediție de Traian Radu. **(Editura Minerva, 464 p., 20 lei).**

● **Radu Tudoran — SFÎRȘIT DE MILENIU.** Vol. I — **Casa domnului Alcibiade** ; vol. II — **Retragerea fără torțe. (Editura Eminescu 496+480 p., 50 lei).**

● **Ioan Lăcustă — CALENDARUL DE NISIP.** Roman. **(Editura Militară 286 p., 12 lei).**

● **Persida Rugu — DESCULȚĂ ÎN IUBIRE.** Versuri. **(Editura Dacia, 112 p., 11,50 lei).**

● **Ioan Prigoreanu — ACȚIUNEA „NICROM".** Roman. **(Editura Albatros, 220 p., 8,25 lei).**

● **Ludmila Ghițescu — RAM DE LUMINĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).**

● **Rodica Ojog-Brașoveanu — A ÎNFLORIT LILIACUL.** Roman fixat în epoca lui Cuza, cu tentă polițienă. **(Editura Militară, 286 p., 12 lei).**

LECTOR

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Preludiile criticii de întîmpinare

CRITICA literară de întîmpinare, spre sfîrșitul veacului trecut — începutul secolului nostru era, la noi, în stare născîndă. Maiorescu nu o practicase decît în rapoartele academice, iar Gherea se ocupase, în studii corpolente, de analiza operei scriitorilor de raftul întîi (Eminescu, Caragiale, Coșbuc etc.). Despre aparițiile curente scriau, prin gazete, jurnaliști de toată mîna, fără a urmări ierarhii de valoare. Dar cam în aceeași perioadă încep să apară și criticii foiletoniști care își asumă misiunea cernerii valorilor din nisipul mișcător al producției literare. Și apar, cumva grupați pe școli, din cele create de maeștrii lor tutelari: Maiorescu și Gherea. Din prima „școală" sînt M. Dragomirescu, D. Evolceanu (semnînd recenzii și foiletoane chiar în **Convorbiri literare**) și Lovinescu, maiorescian în concepție dar cu o vădită independență în atitudine. Din cea de-a doua N. Iorga (la început scrisese în „Lupta" lui G. Panu), H. Sanielevici (în revistele socialiste apoi în „Noua Revistă Română" a dizidentului junimist C. Rădulescu-Motru), tînărul G. Ibrăileanu și independentul neoclasicist I. Trivale. Ilarie Chendi, ajuns în 1893 în București, venind de peste munți, începe să publice articole de tot felul, avînd o anume experiență gazetărească în publicațiile transilvane. Ca formație, era, mai curînd un „gherist rușinat". Îl deranja, enorm, originea „ovrelască" a lui Gherea, dar nu putea contesta valabilitatea ideologiei literare propusă de criticul de la **Contemporanul.** Cocheta, cînd și cînd, cu direcția maioresciană. Dar nu o putea accepta. Ca orice ardelean, nu putea agrea criteriile autonomiei esteticului, fiind convins că literatura are de îndeplinit o misiune socială luptătoare. Își va găsi repede calea sa pentru că, pe atunci, încep să se configureze începuturile mișcării literar-culturale sămănătoriste, bine populată cu ardeleni stabiliți în București. Chendi, tînăr de 27 de ani în 1898, bibliotecar la Biblioteca Academiei, cu lecturi asimilate din spațiul cultural german, devine criticul acestui nou curent, cu vreo cinci ani înaintea lui N. Iorga. Colaborează la revistele presămănătoriste **(Floare albastră, Curierul literar)** și, apoi, din decembrie 1901, la nou apărutul săptămînal, **Semănătorul** (din 1902 **Sămănătorul).** Deși continua să colaboreze la cîteva publicații transilvane, Chendi devine repede factorul îndrumător al noului curent literar. Vlahuță și Coșbuc, directorii formali ai noii publicații, n-au vreme să se ocupe de revistă, iar în toamna lui 1902, o părăsesc cu totul. Factotum e aici, indiscutabil, Chendi și apropiații revistei consemnau faptul cu bucurie triumfătoare. Era, pentru tînărul critic, într-adevăr o performanță, deși nimeni, atunci (nici chiar el) nu bănuia că revista pe care o conducea (împreună cu Gorun și, o vreme, I. Scurtu; vor intra repede într-un conflict insolubil) avea să creeze o mișcare literară și o direcție culturală în spiritul public. Chendi voia să confere prestigiu și autoritate **Sămănătorului**, chemînd universitari cu faimă în jurul ei. O vreme a fost Ovid Densusianu, care a abandonat repede pentru că — era evident — tînărul filolog nu agrea elementele esențiale ale programului revistei, împotriva căreia se va și ridica prin 1905. Salvarea nu putea veni decît de la N. Iorga, învățat cu faimă și care, prin disponibilitate și convingere, putea deveni un aliat și un sprijin de răsunet. Chendi s-a grăbit să-i elogieze lucrările, făcînd tot ceea ce era necesar pentru a-l aduce, din constelația **Convorbirilor** (încăputâ, ce-i drept, sub direcția apropiată a lui Ion Bogdan) spre **Sămănătorul.** Mai ales că promisiunea lui N. Filipescu de a i se încredința istoricului conducerea **Epocii** nu a fost onorată la sfîrșitul anului 1902. Iorga a început, deci, colaborarea la **Sămănătorul.** Dar strategia lui Chendi s-a dovedit a fi eronată și de-a dreptul falimentară lui de vreme ce lua în calcul ideea că Iorga se va supune dispozițiilor conducătorului de fapt al publicației. A fost un provizorat de un an, nelipsit de rivalități dure. Finalmente, Chendi, înfrînt și dezamăgit, părăsește, la sfîrșitul lui 1904, revista, a cărei conducere o ia, cu drepturi de suveran absolut, N. Iorga. El (o vreme secondat de Chendi) e creatorul, în fapt, al mișcării sămănătoriste.

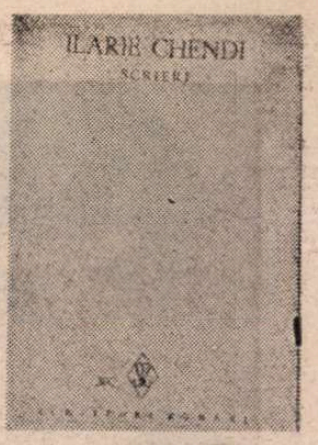
Printre colegii de generație Chendi — fire impulsivă — a avut un condei ascuțit, lovind în adversari fulgerător. Nu era un elaborat neutilizînd — ca Dragomirescu — armătura estetico-filosofică, ironia, cam groasă, a uitatului Evolceanu și nici patosul științei istorice a lui N. Iorga. El se îndrepta direct la țintă și își apăra, cu o consecvență neiertătoare, opțiunile. Idealul său era crearea unei „literaturi sănătoase" care să curețe terenul de infuziunile cosmopolite a curentelor „bolnave". Coșbuc, prin opera sa, era un model paradigmatic. În 1901, vorbind în **Familia** orădeană, despre limba literaturii ardelene, observa: „Literatura, puțină cîtă se produce, cu ivirea lui Coșbuc, e scrisă în limba bogată a poporului și nu e dezgropată din cronicari". Alături de Coșbuc e, firește, Slavici și ceilalți mari clasici. Această direcție sănătoasă e contracarată și amenințată de ceea ce criticul numea „un curent artificial produs de scriitori străini de neamul nostru". Acest curent pare a fi simbolismul. Dar erau simboliștii, cu adevărat, „străini de neamul nostru"? Inutil a argumenta contrariul pentru că aceasta era ideea fixă, de nimic motivată, a lui Chendi. Editorul operei acestui critic, Dumitru Bălaeț, se înverșunează a ne convinge că Ilarie Chendi a prețuit simbolismul. Și își argumentează punctul de vedere, evident năstrușnic, pe un articol favorabil despre lirica lui Petică și un altul despre Iuliu C. Săvescu. M-am străduit să-l conving de eroarea acestor considerații și în cronica, de anul trecut, în care am comentat primul volum al acestei ediții, arătîndu-i că articolul despre Petică a fost un gest colegial față de poetul care, după ce a părăsit mișcarea socialistă în 1899, lucra în redacția **României june** a lui A. C. Popovici, pe care și Chendi o simpatiza. Acum, în al doilea volum al ediției, Dumitru Bălaeț recidivează, luînd mărturie articolul necrolog despre Săvescu. Dar aici criticul vorbește, cu dispreț, de „gruparea cunoscută în București sub numirea de «simbolistă» — romantic decadentă din care face parte și Săvescu". Iar aceștia, simboliștii, „fie că s-au dezvoltat sub influențe străine, fie că au numai cîteva aptitudini de imitațiune" sînt, mai toți, „lipsiți de voință și de energie, întîia lor trăsătură caracteristică este teama de luptă bărbătească și de totul ucigătoarei activități pentru viață". Vede cineva în astfel de strepezite aprecieri, simpatie? Cel mult compătimire simpatetică. Dar asta nu înseamnă că Ilarie Chendi ar fi fost — cum afirmă opac D-tru Bălaeț — „printre primii critici care prezintă și apreciază pozitiv creația poeților simboliști" (p. 380). Opțiunea partizană a lui Chendi se îndreaptă, decis și îndrumător, cum spuneam, spre curentul literaturii sănătoase în fundamentele căreia se află și zbaterea lui. Acest curent are datoria să se inspire din literatura populară și din istoria națională. În ianuarie 1903 în articolul **Semne bune** din **Sămănătorul,** referindu-se la opera istoricilor (Ion Bogdan și, mai ales, N. Iorga), declara: „Dacă cu toate aceste, curentul istoric nu și-a făcut încă intrarea pe toată linia în literatura propriu-zisă e că, în o lume ca a noastră, orice curent sănătos străbate încet de tot, avînd să înlăture sute de piedici, dintre care cea mai mare este predilecția cunoscută pentru un gen anumit din literaturile streine. Sînt însă totuși semne frumoase, cari dovedesc că acest curent nu va trece fără urme". Și mai înainte, în octombrie 1901, se extazia înaintea **Românici pitorești** a lui Vlahuță pe care — se putea? — o dădea ca povață de literatură sănătoasă: „Cartea dlui Vlahuță nu este numai o delicioasă operă literară, ci e o carte sfîntă, o adevărată evanghelie, dată la timp în mina scepticei noastre generațiuni, lipsită cu totul de idealuri, spre a se însufleți și a învăța din ea dragostea și simțul de jertfă către neam și țară".

Ar fi nedrept dacă n-aș recunoaște că Il. Chendi e un bun critic de întîmpinare. E adevărat că a prețuit excesiv poezia Mariei Cunțan și a Mariei Cioban, două poetese ardelene din școala epigonică a lui Coșbuc. („Idilele acestea — ale Mariei Cunțan n.m. — pot sta alături de tot ce s-a creat mai de seamă în literatura noastră"). Dar, poate, că acest exces e tributul de ardelean plătit unor colege de generație și de crez. Pentru că, altfel, poezia leșinată, plîngăcios paseist-elegiacă a acestora e minoră cu totul. Și inteligentul Chendi o știa prea bine. Aflăm însă diagnostice lucide despre poezia lui Duiliu Zamfirescu, Samson Bodnărescu, Theodor Șerbănescu („poet de salon"), Florian Becescu („lipsă totală de originalitate, ambițiuni deșarte de filosof, confuzie în cestiunile cele mai simple, vorbe, vorbe, vorbe"), Radu D. Rosetti, despre scrierile unui nenorocit ce se pretindea geniu, Petru Vulcan, despre literatura cultă a folcloristului I. Pop Reteganul, despre „opera" lui Vasile Pop (cel care îi va zmulge, totuși, mai tîrziu aprecieri superlative lui Iorga), despre aceea a lui Ion Gorun. Chendi era mereu la post, în linia întîi, evaluînd producția literară curentă, rostind, răspicat și argumentat, judecăți de valoare.

CHENDI a fost, se știe, și un istoric literar. Meritul lui principal este de a fi fost, alături de Ion Scurtu, unul dintre cei dintîi exegeți ai manuscriselor eminesciene, de îndată ce, în 1902, Maiorescu le-a depus la Biblioteca Academiei. Le-a clasat, le-a descifrat, a publicat unele dintre ele, interpretîndu-le. Ce-i drept Maiorescu i-a semnalat, casant, citindu-i prefața la vol. I din ediția Eminescu, o regretabilă confuzie, editorul socotind drept creație originală o traducere a poetului după Goethe. Editorul a revenit, pe dată, cu scuzele de rigoare. Dar cînd ne gîndim că mai tîrziu, chiar și astăzi, asemenea confuzii se fac nu în ediții de pionierat ci în unele cu mari pretenții, eroarea lui Chendi (din 1902) e benignă cu totul. Chendi este cel dintîi care a pus accentul, apăsat, pe naționalismul lui Eminescu, creînd o întreagă orientare exagerată în eminescologie. În 1912—1913 Ibrăileanu i-a reproșat, lui Chendi, această interpretare pe care o socotea exagerată. Ca istoric literar, Chendi l-a editat, în 1902, pe Creangă într-o ediție de **Opere complete.** Dar textul s-a dovedit a fi rău transcris, încît, la recomandarea lui Maiorescu către editorul Gh. Filip, în 1906 ediția apare în colaborare cu Gh. T. Kirileanu, bunul cunoscător al operei humuleșteanului. Dar prefața la această ediție Creangă din 1902 e, surprinzător, ternă și carentă la capitolul analiză interpretativă. Fără mari merite, i-a editat și pe C. Negruzzi și Al. Odobescu și **Scrisorile** lui Alecsandri (ultimele, împreună cu prietena sa Eugenia Carcalechi). Chendi înțelegea, deci, să-și împartă timpul între critica de întîmpinare și istoria literară într-un ansamblu pe care îl voia coerent. Și era. Păcat că a murit prea devreme, în 1913, la numai 42 de ani, lăsîndu-și opera neîncheiată.

Acest al doilea volum din **Scrierile** lui Chendi, adună, în sumar, primul volum al criticului (1902), **Preludii,** și multe articole din periodice, unele restituite pentru prima oară. Editorul beneficiază copios de bibliografia întocmită, pe vremuri, de Vasile Netea și de aceea a lui Mircea Popa. Are însă și meritul de a fi descoperit, în sfîrșit, și cîteva piese noi, pe care le anunță triumfător, publicîndu-le. Notele și comentariile, scurte și uneori avizate, trădează, acuzator, necunoașterea epocii. L-aș sfătui din nou să se afunde în Biblioteca Academiei, citind sistematic presa timpului. Aceea la care a colaborat Chendi dar și toate publicațiile adversare. Numai astfel vor căpăta substanță și veridicitate comentariile la celelalte volume ale ediției. Și, cine știe?, poate că în urma unor astfel de lecturi aprofundate, editorul se va dezbăra de partizanatul prea acuzat în favoarea unei obiectivități senine și productive în interpretări. Îi este — să mă credă — mult și indispensabil necesară. Pentru că de limbajul de lemn, jurnalistic, folosit în comentarii (de genul „sarcinile ei de importanță majoră", p. 391; „scoate în evidență aspectele pozitive", p. 397) nu știu cum și cine îl va dezbăra. ■

Ilarie Chendi, **Scrieri,** vol. II, Ediție, note și comentarii de Dumitru Bălaeț, Ed. Minerva, col. „Scriitori români", 1989.



CARTEA DE POEZIE

Starea de latență

„STAREA la latență" a poeziei lui Nicolae Ioana pare a nu se consuma niciodată cu fiecare lectură sau relectură. Odată cu descoperirea unei multitudini de sensuri posibile, pe care cititorul le poate intui, crește, în mod paradoxal, și gradul de indeterminare, îndepărtînd decizia critică (a interpretului) de la opțiunea ei clară. Poemele, deși mimează sensuri, pare că le refuză și, fără a deveni autoreferențiale, sau a face artă poetică, se prăbușesc în ele însele, „murind și născîndu-se din propria (lor) moarte." Traseele lor lirice, aproape mereu nedesăvîrșite, pot fi refăcute perpetuu din orice punct s-ar pleca. Dar însăși această nedesăvîrșire (stare de latență) trăită cu fervoare, poate constitui un mod de a face poezie.

Privite în ansamblul volumului **Coridorul,** poeziile lui Nicolae Ioana prefigurează, într-adevăr, stări și sentimente coerente, visul, halucinația, apoi singurătatea, disperarea, iar suprapunîndu-le unei lecturi a memoriei, pot fi distinse și o sumedenie de motive, al femeii plîngînd, al cîinelui, al porții, al celor trei (cîini, pictori sau cei cu chitară) ș.a.m.d., însă foarte puține dintre ele, luate în parte, se pot supune universului, fie el deschis, al deslușirilor posibile (iar printre acestea nu le găsesc pe cele mai frumoase). Poezia plonjează, de obicei, asupra ei înseși, starea profund dramatică împlinindu-se prin chiar lipsa conturului cît de vag al unei conflictualități, fie ea și interioară: „Plînge la mine un om în cameră / și podeaua se crapă în jurul lui. / Trist plînge la mine unul în odaie. / / Neverosimil plînge și frunza la geam tremură / și geamul se clatină și steaua / e o balerină galbenă. / /Plînge la mine un om în cameră / Și podeaua se crapă în jurul lui".

De altfel, ceea ce mi se pare surprinzător (mai ales astăzi, cînd sîntem înclinați să credem că succesul unei poezii stă și în scurtimea ei) este faptul că poetul izbutește cel mai bine spectacolul originalității sale în poeziile lungi, de cîteva pagini, dovedind că ceea ce apare drept „nedesăvîrșit" în textele sale scurte, sintetice, unele destul de ermetice („Pe mine a venit pustiul și m-a luat./ M-a învelit și de atunci umblu / ca un împărat în raze. / Nu mă plînge nimeni, Nici dealul / Nici chitara cu morți"), poate căpăta rezonanțe ample; aici „nedesăvîrșirea" se transformă în prolificitate imagistică; poetul construiește în detaliu cadrul meditațiilor sale, ca în excepționalele **Funeralii** ale unui rechin: „El are gura ca un copil într-o rază a neputinței / cu titlul puterii amorțit". Meditația realizată mai ales pe jocul dramatic, dar tandru și delicat în același timp a „fiarei-copil", ar fi putut curge la nesfîrșit într-un deliciu al desfășurării domoale, majestuoase, eliberată de constrîngerea (sau complexul) sintezei abstracte: „Mănînci amintiri, stridii vesele / clopotul de cristal, măiastru oraș fragil..."; „...faleza adormită, urmele trecătorilor adulmeci / călciiul femeii și părul visînd..."

Tot din „imagini sensibile" este creat și poemul **Ordinea prestabilită** a cărui descriptivitate detașată și filtrată printr-o pînză de clar-obscur misterios (este un interior de casă veche, cu forme ciudate de oglinzi, cuiere, sticle, cu albul domestic-feroce al feței de masă) se întretaie cu viziunile fabulatorii al morților petrecînd prin camere. Alternarea blîndă a pronumelor personale la începutul versurilor — „Ele stau pe suporturile lor de lemn..." „El se închină oglinzii..."; „Ele închipuie coarnele unor berbeci nevăzuți...", ca într-o curgere permanentă a timpului destul de animat al morții prin toate obiectele casei, se oprește din păcate în final, odată cu accelerarea ritmului, prin forțarea motivației poemului, a „desăvîrșirii" lui: „peste fețele lor (ale lucrurilor, n.n.) galopează un cal sfînt, / alergînd spre acolo unde nu se ajunge niciodată, / murind și născîndu-se din propria lui moarte..."

Sebastian Vlad Popa

Nicolae Ioana, **Coridorul,** Ed. Cartea Românească, 1989.

Mic nebun în transă (1929)

Vera CĂLIN

PIERDUT IN TR

■ *ÎNSEMNĂRILE de mai jos fac parte dintr-un manuscris de 650 de pagini, destinat doar parțial editării datorită rezervei firești a autoarei față de propriile ei mărturisiri și cu atît mai mult față de experiența altora, rude, cunoscuți, prieteni. Șocul existențial al exilului în variante care — teoretic cel puțin — se pot multiplica la infinit, este supus unei încercări de sistematizare și ordonare, în căutarea primejdiei maxime. Vera Călin o descoperă în criza de identitate, datorată exilului lingvistic. Viața decurge într-un „No man's land" al comunicării, deopotrivă de mutilant pentru toate vîrstele și toate nivelele culturale. De aici și aspirația către dialogul purtat într-un cod familiar, care face explicite subînțelesurile și de prisos notele de subsol, accesibil doar interlocutorilor „cu un fond de experiențe comune" și căruia autoarea îi atribuie valențe extraordinare, aș zice cathartice.*

În concizia lor elegantă, fără emfază și prejudecăți, Notele *Verei Călin se adaugă firesc unei dezbateri cu vădită expansiune europeană.*

Titlul fragmentelor aparține redacției.

Olga Zaicik

AMPLĂ convorbire între Mircea Eliade și un scriitor francez, intitulată, în versiunea engleză, **Ordeal by Labyrinth.** Cele mai multe dintre reflecțiile lui Eliade, desi intim legate de istoria religiilor si de constituirea miturilor, se referă la experienta exilului. E. crede că labirintul este, prin excelență, o metaforă a inițierii si că exilul, ca experiență inițiatică, este un traseu labirintic.

Ceea ce spune despre țara si orașul, pe care le-a lăsat în urmă, dă noi întelesuri nostalgiei. Nostalgia nu se modifică, dacă realitatea părăsită este obiectiv urită, „Fiecare țară de baștină constituie o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei si adolescenței devine o cetate mitică". Dezvoltă ideea cu referire la mostenirea europeană, comunicînd angoasa, pe care multi europeni emigrați în America au resimțit-o la un moment dat : „Îmi pot închipui o societate în care nimeni nu va **mai** avea nici cel mai mic interes pentru Europa, care a fost distrusă, uitată, eliminată. E un cosmar, dar e, totusi, o posibilitate". Am încercat din nou spaima **la** gîndul că, pentru nepotii mei, tot ceea ce a avut semnificatii vitale în existența mea si a atîtor contemporani ai mei, va fi iremediabil pierdut.

Exilul — labirint inițiatic : „Dacă reusesti să iesi din labirint, să găsesti drumul înapoi acasă, atunci devii o ființă nouă". În ceea ce mă priveste n-am găsit drumul, stiu sigur că n-am iesit din labirint.

Spune despre exilul lingvistic, ale cărui efecte mutilante le observ zilnic în jurul meu, la copii, la prieteni și cunoscuti emigranti : „Locul natal, pentru orice exilat, este limba maternă, pe care el o vorbește în continuare... limba în care eu visez si în care îmi scriu jurnalul". Aș adăuga si alte coduri, în afara celui lingvistic, pe care exilatul se învrednicește să le păstreze, atunci cînd e conștient de primejdia dezintegrării : cel comportamental si, mai ales, cel etic.

M-a pasionat aplicarea schemei „centrului" la experienta exilului. Fiecare etapă labirintică, spune, e urmată de descoperirea „centrului". Vorbește despre căutarea propriului centru, în suita de experiențe labirintice pe care le-a trăit. „M-am recunoscut. Si, pe urmă, m-am pierdut din nou". Cîndva Călinescu afirma că fiecare om are o vîrstă cînd este El, în gradul cel mai înalt. Sadoveanu este El la vîrsta maturității înaintate, romanticii sînt Ei, în prima tinerețe. Am stiut totdeauna că am fost Eu, cu conștiința integrală a individualității mele, în adolescentă, o adolescentă, pe care, probabil, din cauza acestei convingeri adînci, am încercat să o prelungesc nepermis de mult. As afirma acum, în limbajul lui Eliade, că inițierea din anii tulburi ai adolescenței, a avut ca rezultat descoperirea centrului existenței mele. Am avut atunci sentimentul unei identități distincte. Cu aceeasi convingere, pot spune că experienta labirintică a emigrației, m-a lăsat mai descentrată ca oricînd. Dacă expresia „loss of identity", de care psihologia și chiar publicistica americană abuzează atît, are vreun sens, atunci cred că îl descopăr în confuzia lăuntrică produsă, în persoana mea, de emigrație.

E, totusi, indecentă, o lectură în asemenea măsură narcisistă.

Optzeci de grade (Fahrenheit) în decembrie. Buletinele menționează cu încîntare anomalia. Pe mine lipsa anotimpurilor mă transportă într-un timp amorf, lipsit de repere.

ÎN fața fotografiei lui P., nepotul meu care, la aproape cinci ani, a descoperit că oamenii mor, are reactii neasteptate pentru mine. Începe invariabil cu întrebarea : Bunicul ? A murit ? Îi răspund că da. De ce ? Era foarte bolnav. Dar cine l-a omorît ? Nimeni, a murit de boală. Cum a putut să moară dacă nu l-a omorît nimeni ?

Cînd am intrat prima oară în apartamentul sotilor M. din Düsseldorf, am fost izbită de caracterul primitiv, precumpănitor interjectional al dialogului dintre ei. El e de origine poloneză și a venit în România în timpul războiului. N-a avut timp să vorbească românește corect. Cînd ne-am reîntîlnit în Germania, douăzeci de ani după plecarea lor din România, el vorbea germana fluent, dar prefera să folosească, în convorbirile cu sotia, un amestec de limbi, în care identificam fiecare etapă a unui itinerariu de emigrant: Israel, Argentina, Germania. Predomina o română feroce, e limba primei întîlniri dintre cei doi. Lui îi place să înjure si, asemenea multor emigranti, eliberati de orice cenzură lingvistică, inclusiv propria lor cenzură, e foarte spurcat la gură. Nu așa mi-i aminteam. La începutul vizitei mele, înțelegeam doar că un mecanism se stricase, dar nu-mi dădeam seama ce anume se petrecea. M-am lămurit treptat. Nici una din limbile, pe care cei doi le vorbiseră în cursul migrațiunilor lor, nu apucase să fie organic absorbită. Nu cred că gîndirea se naște în gură, dar nu mă îndoiesc că gîndim în structuri determinate de limba pe care o vorbim. Sotii M. au ajuns să gîndească defectuos.

ÎN cazul Doamnei L., criza lingvistică a avut urmări, cred, zguduitoare. A făcut doi ani de închisoare ca deținută politică în România, înainte de a se stabili în Israel. N-a uitat niciodată experiența aceea traumatizantă si umilitoare. Am întîlnit-o la un congres în Anglia. Trăia de 10 ani în Israel. M-a informat aproape agresiv că refuză să vorbească românește, așa încît am vorbit în engleză. Stiam că predase engleza la București, în timpul războiului. Engleza ei suna pedant si livresc. Cît despre ebraică, n-a izbutit niciodată să o vorbească decît pentru scopuri practice — ebraică de supermarket. A fost totdeauna o făptură stîngace si solitară. Înfătisarea ei nefeminină trebuie să fi alimentat o sumă de complexe de inferioritate. Dar cînd am întîlnit-o, la Cambridge părea devastată. Criza de identitate creată de respingerea violentă a unui sistem lingvistic, care nu putuse fi înlocuit, mi se părea o explicație plauzibilă pentru evidenta ei dezintegrare. Îmi închipui că îsi interzicea pînă să si gîndească în limba care a fost a ei, timp de peste 40 de ani. Să plutești printre sisteme lingvistice, fără să te poți stabili vreodată...

NEPOTUL meu vorbește românește primitiv si cu un accent comic. În cei aproape doi ani de cînd celalaltă bunică locuiește în casa părinților lui, a învățat o română alcătuită din replici simple și practice. În engleză e vivace și folosește un vocabular nuanțat. Multă vreme nu mi-am dat seama ce îmi evocă româna lui A. După o convorbire telefonică cu prietenii mei din Düsseldorf, am făcut brusc legătura. E româna primitivă si bolovănoasă, care se vorbește în casa M.

Mă întreb dacă sensibilitatea precoce a lui R. nu se datorește greutății, pe care o întîmpină, cînd își exteriorizează gîndurile în cele patru limbi ale vieții lui. Oare, dacă ar fi continuat să vorbească si să gîndească în poloneza lui maternă, procesul de gîndire s-ar fi încetinit tot atît de timpuriu ? Oare în ce limbă o fi visînd ?

Cînd transplantarea nu se petrece în copilărie sau în prima tinerete, vechile coduri se pierd sau se resping — partial sau total — iar cele noi sînt incomplet sau defectuos asimilate. Viata decurge într-un **no man's land** al comunicatiei. Am cunoscut emigranți de origini diferite printre ei oameni, pe care semnificatiile unui cuvînt, gest sau comportament nu-i mai preocupă. Conotațiile si contextele se ignoră. Limba se schematizează. Atîtor indivizi întîlniți în ghettourile emigrației, nici nu le trece prin gînd să acorde vreo importantă, care ar transcende necesitățile practice sau relațiile cele mai cotidiene, unei succesiuni de sunete și silabe sau unui gest. Se instituie astfel un mod primitiv de exprimare verbală sau de alt fel, atît de stereotip, încît un scurt schimb de cuvinte sau schița unui gest sînt de ajuns ca să afli cum s-a pietrificat vorbirea sau comportamentul acelui animal semnificant. Apare o infirmitate, care duce la pierderea încrederii în cuvinte si gesturi integral semnificative. Exilații verbali trăiesc într-un univers al aproximațiilor. Nu sînt numai lipsiți de un glas al lor, ci si de posibilitatea de a comunica idei, emotii si chiar evaluări precise de importantă practică. Limba refuză să mai transmită, asemenea unui seismograf sensibil, mișcările interioare.

Mediocritatea, filistinismul si frauda morală proliferează pe solul unei asemenea infirmități, cu atît mai mult cu cît unii dintre acești estropiați, conștienți de infirmitatea lor, o exploatează, așa cum un cerșetor își expune un ciot.

Multe situații neplăcute, în care m-am găsit de cînd sînt emigrantă, au rezultat din faptul că — produs al unei culturi bazate pe logos — luam drept bune afirmațiile si gesturile unor oameni, pe care îi socoteam deplin stăpîni pe cuvintele lor rostite, scrise sau sugerate. Vorbirea poate deveni un surogat. Nu poți ști niciodată dacă un infirm de tipul ăsta reproduce sau parafrazează un citat, cuvintele unui tango din tinerețea lui sau face un act de comunicare autentică. Poate că, din dorința de a-și crea o nouă identitate, copiază, imită limbajele celor din jur. În felul ăsta, promisiuni si opinii se excretă abundent, după care emițătorul expediază totul la canal. Orice referire ulterioară la afirmatii, gesturi si atitudini în vreun fel angajante este respinsă cu o mirare inocent desgustată, așa cum se procedează în prezenta oricărei indiscrete aluzii la funcția excrementală.

În week-end, telefon de la Montreal. Amicul meu S. De peste un an, nu-i mai auzisem vocea. Probabil se afla prin apropiere ? Nu, pur si simplu voia să vorbească. Se simte singur ? Nu, locuiește împreună cu o doamnă mult mai tînără decît el, cu care se înțelege foarte bine. Poate dorea să vorbească românește ? Vorbește regulat cu fiica lui, profesoară la Quebec. Voia să vorbească „așa", adică în stilul nostru precipitat, eliptic, aluziv si, mai ales, să vorbească fără note de subsol.

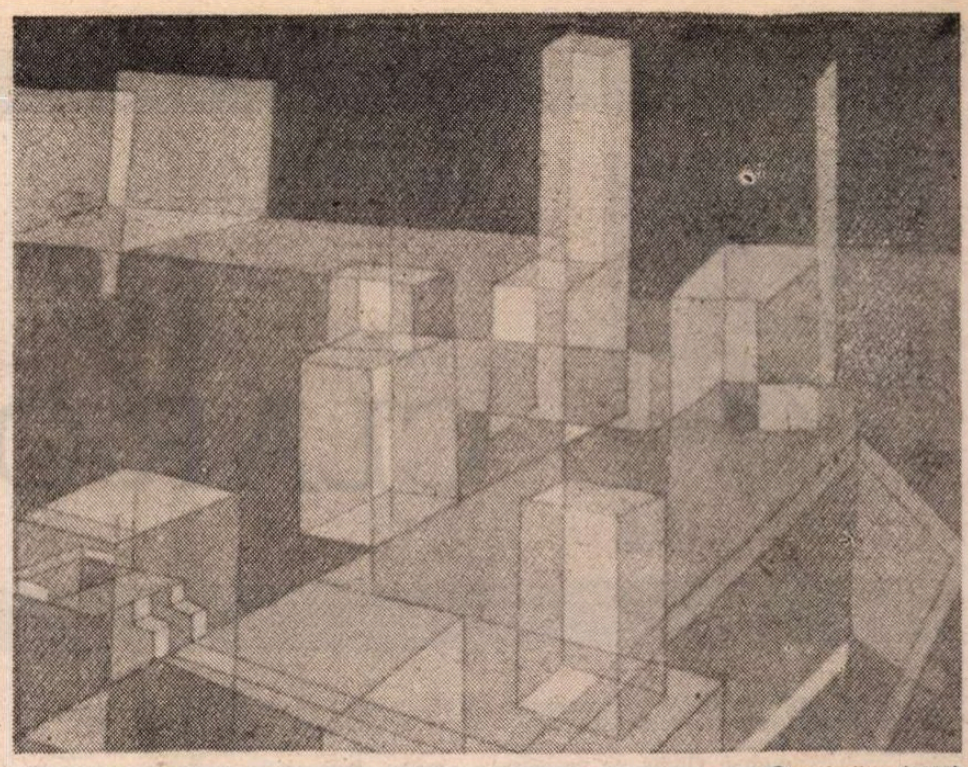
După convorbirea cu S., mi-am amintit ceea ce aș fi crezut că uitasem de mult, anume că dialogurile mele cu T. stîrneau nedumerirea si chiar indignarea celor prezenți. Vorbeam eliptic, sincopat, folosind un fel de stenografie sau de cifru, pe care, fără voia noastră, îl făcusem de neînțeles pentru altii. Un cuvînt, un nume puteau să stîrnească în noi reactii de ilaritate incomprehensibile pentru neinitiați. Ne refeream de obicei la cîte o experientă livrescă sau de altă natură, comună. O aluzie la cinematografia indiană produce le fou rire, fiindcă actualizează hohotele noastre de ris la vizionarea melodramei „Vagabondul", ilaritatea care l-a deplasat pe directorul cinematografului pînă la locurile noastre. Fusese chemat de doamnele înlăcrimate de film si indignate de necuviința noastră. Am fost invitați să ne potolim sau să părăsim sala. Exprimarea eliptică aduce fulgerător în conștiință o experientă comună si creează un soi de complicitate spirituală favorabilă memoriei involuntare. Mi s-a întîmplat să folosesc, aici, fără să-mi dau seama, acest limbaj stenografic, cu efecte funeste pentru relațiile dintre mine si interlocutorul meu. Aluzia mea nu era înțeleasă: eram socotită excentrică, necunoscătoare a limbii engleze sau de-a dreptul mojică.

CIORAN scrie că, deși franceza, cu aerul ei distins nu i se potrivește, a optat totusi pentru ea. Rigiditatea limbii franceze, cu constrîngerile elegante pe care le impune, fac din folosirea ei, în scrisul literar, un exercițiu de asceză. Beckett își explica opțiunea cam în același fel: Modalități de a te distanța de experienta exilului, care predispune la emotie, introspectie, efuziune. O altă alternativă e cea aleasă de Milosz si Kundera, care declară că nu pot fi ei însisi decît scriind în limba maternă.

Răsfoiesc un Steiner-Reader. Cunosc cele mai multe dintre eseurile incluse în volum. În prefață îl recunosc pe autor, așa cum îl știam din lecturi și din întîlnirea noastră de la Cambridge, 1969 : mobil, versatil, spiritualmente agresiv si, mai presus de toate, de o vanitate maladivă. Formulează întrebări si descoperă probleme pasionante. Nu le gîndește pînă la capăt, nu pentru că nu ar avea forță intelectuală sau fondul referential necesar, ci dintr-un soi de grabă, de nervozitate iudaică, de nerăbdare lacomă, care-l împing să descopere mereu alte tărîmuri. Aceleasi obsesii. Cea majoră : degradarea limbajului prin violență si inumanitate. A tratat ideea în **Language and Silence.** O reia, într-un

Grădină cu păsări (1924)

ADUCERE



Oraș italian (1928)

articol mai recent, fără să susțină obsesia cu fapte lingvistice. M-a satisfăcut mai mult demonstrația, pe care am citit-o prin anii '60, într-o carte a doi cercetători germani : **Aus dem Wörterbuch des Unmenschen.** Autorii arătau, între altele, semnificațiile ontologice ale transformării unor verbe intranzitive în verbe tranzitive, adică reducerea la rolul de obiect a ceea ce, înainte avea o relație de colaborare cu verbul. Unul dintre eseurile publicate în **Reader** — necunoscut mie — vorbește despre deosebirile de structură dintre limbajul interior, întrebuințat în jurnale intime, rugăciune, corespondență, pe de o parte, și limbajul audibil, menit să exteriorizeze, pe de alta. Analizînd cele două modalități istoric și evolutiv, George Steiner conclude că trăsăturile vieții sociale contemporane — telefonul, ritmul vieții etc. — răstoarnă echilibrul dintre cele două modalități. Oamenii nu mai scriu scrisori ci vorbesc la telefon, nu se analizează în jurnale intime, se comunică psihiatrului. Nu știu dacă Steiner nu simplifică, mai ales dacă mă gîndesc la izolarea spre care tinde viața modernă : televizorul și videocasetofonul reduc caracterul social al divertismentului : computerul desființează comunicarea dintre cei care lucrează împreună. Ceea ce știu este că, pentru mine, migrarea într-o societate tehnologic avansată a redus considerabil limbajul exterior orientat, în favoarea celui numit de Steiner interior : fac corespondență cu prietenii împrăștiați pe trei continente, scriu note și, mai ales, port interminabile discuții cu interlocutori absenți.

Din prima pagină a volumașului intitulat **Mitul pagubei**, condiția de emigrantă a autoarei se precizează diferit față de a mea. S. G. e o româncă de origine ardeleană, cred. Tatăl ei, pe care l-am cunoscut, în timpul războiului, era în conducerea partidului țărănesc. Un bărbat frumos, impunător și — mi s-a părut în singura dată cînd l-am întîlnit — apreciind cu gravitate oameni și situații. În anii în care comuniștii voiau să se impună folosind trambulina platformei larg democratice, eu, ca tehnică a lui Pătrășcanu, făceam legătura între purtătorii de cuvînt ai partidelor democratice și comuniști. Așa l-am cunoscut pe A.G. În urmă, conform cu scenariul cunoscut, comuniștii și-au instaurat dictatura, au lichidat celelalte partide (pe social-democrați i-au înghițit) și, în închisori, au asasinat pe reprezentanții țărăniștilor și liberalilor. S.G. a crescut cu sentimentul de revoltă dureroasă produs de moartea tatălui ei în închisoare și de discriminările la care era supusă ea, în școală și universitate, din pricina „originii nesănătoase". Nu s-a îndoit nici un moment că locul ei e în România, așa cum reiese din fiecare pagină a cărții. Intrusi erau comuniștii, care au distrus tradiții, elite, totul. Eu am avut de multe ori, în adolescență și mai tîrziu, îndoieli cu privire la „locul meu" (Nu compar două „cazuri", ci două posibilități — între multe altele — interiorul condiției de emigrant din România). În timpul legionarilor, am fost eliminată din liceu; în timpul războiului, nu am avut acces la universitate. As fi putut să-mi încheiu viața într-un lagăr de concentrare, dar nu s-a întîmplat așa. Cred că, de aceea, însemnările publicate de S.G. sînt precumpănitor orientate spre „acolo", în timp ce eu mă ostenesc — cu rezultate mediocre — să înțeleg dialectica integrării. În cazul amîndurora, relația cu trecutul e obsedantă. Anamnesis, nu amnesis. Realizez aproape visceral ce simte S.G. cînd regretă că bagajul ei nu conținea obiecte care au aparținut părinților și bunicilor și toate cărțile românești care i-au plăcut vreodată: „geamantanul patrie". As putea comenta îndelung cuvintele: „Pe fețele emigranților din jur, o umilință nouă. Alta decît în România". Am scris parcă eu cuvintele: „Multe din mirările noastre... vin dintr-o tratare diferită a timpului". Și a spațiului, trebuie să adaug.

Refuzul adaptării la criteriile americane și respingerea mimetismului sînt ideile majore —, în jurul cărora se organizează materia cărții : „Nu mă modific, am spus cu o îndîrjire de neadaptare rară. Și am luat cu mine, printre lucrurile de uz casnic, această perfecționată experiență de inadaptabilitate, aici unde adaptabilitatea sau moartea par deviza".

Tensiunea dintre cele două mișcări, spre asimilare, spre conservarea valorilor moștenite — **S.G. o rezolvă** printr- un efort, care respinge compromisul, un efort biologic și mental în vederea evitării oricărei fracturi interioare. Referirea permanentă la cei care au reprezentat „acolo" opinia asigură integritatea etică. Mai excesivă decît mine, S.G. vorbește despre moartea mentală „provocată de corpii lingvistici străini". „În noua limbă, simulăm gînduri și simțiri". Nu încearcă să gîndească englezește ca să nu gîndească „altfel". E o înversunare, pe care autoarea o comunică, de altfel, începînd cu titlul cărții, răsturnare ironică a locuțiunii „mitul succesului", folosită de M. Ralea ca titlu al eseului său despre America.

O BIBLIOGRAFIE voluminoasă a lui Nabokov. Scrisă fără sclipiri, dar cu cunoaștere, directă a personajului. Se reconstituie un portret convingător al acestui boier al literaturii, cu aroganțele, idiosincraziile, excentricitățile lui. Nu pare să fi fost o prezență ușor de suportat. Un monstru sacru, care s-a vrut așa. Ceea ce m-a interesat, dincolo de particularitățile omului, a fost situația de emigrație permanentă, în care s-a complăcut Nabokov. Cunoșteam cărțile scrise de el în ruseste, atmosfera emigrației ruse de la Berlin și Paris, în anii care au urmat revoluției. Era un univers cultural complet. Relații sociale rusești, dezbateri literare, artistice, etice, existențiale, à la russe, reviste, o literatură care se laudă cu nume ca Alex. Tolstoi, Bunin, Țvetaeva, o critică literară exigentă, edituri etc. Totul a durat, atîta vreme cît exilații au crezut că regimul de „acolo" nu poate dura, că ei se vor întoarce și vor continua o existență întreruptă de un episod istoric urît. Nu aveau motive să se amestece cu băștinașii. Aveau lumea lor. În anii 30, au început să înțeleagă că regimul comunist nu e un episod și că Rusia lor nu va mai exista. Atunci emigrația rusă din Berlin și Paris s-a dezagregat. Ceva mai tîrziu, Nabokov a plecat în America. Legăturile lui cu emigranții, spune biograful, s-au rărit. Dar, pentru ca să-și creeze universul și limba lui, sinteze geografice și lingvistice, care au fost numai ale lui Nabokov, trebuie să fi simțit că nu se poate integra niciunei arii geografice și lingvistice existente. A fost profesor și scriitor în America, a devenit cetățean american, dar nu și-a cumpărat nici un fel de proprietate, din momentul în care, împreună cu familia lui, a părăsit casa din Petersburg și conacul de la Vira. Simbolic parcă, pentru a sublinia caracterul de experiență existențială a emigrației și-a petrecut ultimii (parcă) 18 ani de viață, în Elveția, într-un luxos hotel din Montreuil. Să închei o carieră prodigioasă și o existență de peregrinări ca locatar al unui hotel — quintesență de provizorat — vorbește despre o ontologie a emigrației. Dacă înlocuiesc cuvîntul emigrație cu „exil", nu trebuie decît să invoc cazul lui Ovidiu sau al lui Dante, ca să cuprind ceva din aria semantică a cuvîntului.

DINTRE toți scriitorii, care s-au exilat din țări comuniste, Kundera mă atrage cel mai mult. Unul dintre motive îl reprezintă încercarea lui de a salva conceptul de Europa ca spațiu cultural. Citesc o culegere de articole și conferințe redactate de autor în franceză. Europa lui Kundera nu e geografic limitată, mai degrabă temporal. America, spune, a fost, la un moment dat, un spațiu european. La fel și Israelul. Cultura de mass-media, hipertehnicizarea distrug însă varietatea și individualismul relativist european. Unificarea istoriei planetare, susține, este fatală spiritului european. Omul e prins „dans un vrai tourbillon de réduction". Se naște un spirit opus ambiguității și relativismului caracteristic, între altele, romanului, un produs tipic european. Regimurile totalitare smulg domenii întregi din sfera europenismului, fiindcă lucrează cu adevăruri absolute, proclamate dogmatic. Se distruge posibilitatea clar-obscurului și ambiguității (Don Quijote), fără de care o invenție de tipul romanului se transformă în propagandă. Și tot în legătură cu romanul, problematica esențială este, în înțelegerea lui K. „saisir un moi, cela veut dire... saisir l'essence de sa problématique existentielle. Saisir son code existentiel". Romanul descoperă posibilități ale existenței. „Que cette possibilité se transforme ou non en réalité, c'est secondaire". Lumea lui Kafka oferea o posibilitate: universul birocratizat. O ipoteză ontologică devenită ulterior realitate. Oare va supraviețui anomalia europeană în epoca kitschului triumfător, a ideilor acceptate și difuzate prin media, a prelucrărilor după opere ? se întreba K. Poate că va deveni un fascinant spațiu imaginar, poate că Europa va trăi de acum înainte sub forma nostalgiei după Europa.

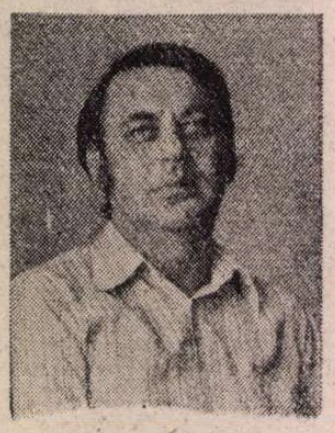
CĂLĂTORIA mea la București nu a fost „une recherche du temps perdu": încă și mai puțin „le temps retrouvé". Mai degrabă o coborîre în infern. Nu pentru că am zăbovit în cimitire și crematorii ca să-mi iau rămas bun de la morții mei și să rezolv probleme administrative legate de morminte și de urne, ci fiindcă cei vii, cei mai mulți dintre prietenii mei, păreau umbre, care-mi făceau semne de dincolo de apele Styxului. La cimitirul Filantropia, unde mormîntul mamei se află, așa cum și-a dorit, alături de al bunicului, în șirul de morminte ale celor căzuți în primul război mondial, C., care mă însotea a făcut o remarcă. Exprima întocmai ceea ce simțeam eu, fără să pot formula sentimentul. E o lume dispărută, a spus, privind mormintele impozante și părăsite ale celor care constituiseră cîndva protipendada — burghezia înstărită și intelectualitatea evreiască — a Bucureștiului. Citeam nume, care îmi evocau figuri și discuții de familie, întîlniri de copilărie și adolescență, J.F., unchiul meu, cunoscut impresar muzical. Grație lui i-am auzit pe Menuhin, Arrau, Haifetz, Enescu, fie la Ateneu, fie în casa de pe Negustori, în salonul cu podium, pe care se produceau, pentru plăcerea lui tanti Silvia, sora bunicii, și a invitaților ei, personalitățile muzicale ale timpului, în turneu la București. Profesorul B. și soția lui, F., care s-a sinucis. Pe ea a iubit-o cîndva fratele mamei ; el mi-a spus, într-o zi, în cancelaria de limba română, despre o asistentă de la catedra de franceză : Elle emploie des gallicismes que les français ne connaissent pas. Pe piatra de mormînt era scris : Deux étions, mais une seule âme avions. Lumea scufundată a copilăriei și tinereții mele bucureștene. Și a lui C. și a altora. Întîlnirea cu cei vii a fost mai răscolitoare. C. repeta : Are loc un genocid. Nu ne dau de mîncare ca să fim obsedați de nevoile elementare, să ne pierdem vremea la cozi și să nu avem timp de gîndire. Ne ucid constiințele.

Am umblat prin București. Am văzut toate casele în care am locuit, școlile în care am învățat, universitatea în care am predat. Există încă. Cartiere întregi dispărute : vechiul București se restrînge sub presiunea unor cazărmi și unor palate demențiale, care traduc arhitectonic megalomania conducătorului. Știam totul dinainte, era însă o cunoaștere conceptuală. Acum vedeam în Piața Mare, un fel de platou, pe care se înălța ceva ce trebuia să devină un Versailles stalinist.

Străzi desfundate, vechi clădiri în stare de ruină. În afară de traseul cotidian al lui Big Brother, totul e paragină. Pe străzi, mulțimi cu sacoșe. Interminabile cozi în fața unor magazine aproape goale. Securiști în uniformă și în civil, cu walkie-talkies, la fiecare două sute de metri. Mă simțeam într-un oraș asediat. Două ore de televizor în fiecare seară. Informații despre creșterea producției și activitatea cuplului imperial. Pe urmă, ora de apoteoză zilnică. Versuri, muzică, manifestări de grup de o exaltare smintită preamărind gloria șefului. Pe străzi nici o față cunoscută. Figuri ciudate cu care nu eram obisnuită, într-o asemenea densitate. Cu trei ani în urmă, cînd vizitasem România, eram oprită pe străzi de fosti studenti si de colegi. O limbă străină. Mă izbise din momentul în care păsisem în avionul Tarom. Primitivă, aspră, vulgară. Aceeași limbă în magazine și pe străzi. Regăseam, totuși, între prieteni, inflexiunile cu care eram obisnuită. Acolo, în orașul acela, am copilărit, am trăit o adolescență exaltantă, am iubit, am suferit, am avut copii, am vorbit unor tineri despre literatură. Totul se întîmplase acolo. Piatra pe care venisem să o pun pe un mormînt, devenea simbolică pentru mult mai mult decît încheierea istoriei mamei. Plecînd dintr-un București, care nu mai era orașul meu, am știut că **pot să** scriu „sfîrșit". Și, ca să **literaturizez**, ceea ce avea să urmeze, nu putea fi decît un epilog.

IRINA Eliade mi-a dăruit ultimul ei volum de povestiri, plus o recenzie asupra cărții, semnată în **România Literară** de Manolescu. Manolescu recepteaza cu o melancolie care nu-i caracterizează cronicile, „atmosfera imperceptibl alta" și caracterul de palimpsest al povestirilor. Irina suprapune peste momente trecute stări de spirit și comentarii contemporane. Pentru Manolescu, trecutul spre care el, bărbat sub 50 de ani, privește cu tristețe existențială, e, deopotrivă vremea evantaielor și a salurilor somptuoase ca și anii imediat următori celui de al doilea război mondial, cînd el era copil, iar Irina și eu — studente. În povestirile insolite, uneori de-a dreptul fantastice, în care am identificat, ca și Manolescu, ecouri din proza lui Mircea Eliade, vărul prin alianță al Irinei și accente de scriitor, care l-a citit îndelung pe Proust, am descoperit usor experiențe reale sau imaginare, relatate mie, adesea, de Irina; de pildă relația stranie, telepatică, între bărbatul ei, decedat acum trei ani, și pisoiul Tofi a cărui inteligență și forță anticipatorie erau cunoscute colegilor de universitate și prietenilor. Am reconstituit un București al anilor 45—46, pe care eu îl vedeam atunci din alt unghi decît Irina. Francezii și englezii erau încă aliați și, la catedrele de limbi străine, funcționau lectori veniți din Anglia, Franța, America. În trecerea mea vertiginoasă prin facultatea de Filologie, trecere care a durat cu totul un an și jumătate, datorită dispensei, pe care o obtineau cei împiedicați să frecventeze universitatea în timpul războiului, mi-a fost dat să-l cunosc pe Michel Dard, Baronul Dard, care ținea un seminar de poezie franceză modernă — Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Apollinaire. Irina îl evocă într-un context nostalgic, într-una dintre povestiri. Seminarul era frecventat de un cîrd de fete frumoase și cîtiva tineri cu nume greco-bizantine. Baronul era un bărbat superb : înalt, cu fața viril brăzdată, cu o voce de bariton, care devenea tulburătoare cînd recita din poeții francezi. Îl întîlneam uneori, în afara orelor de seminar, plimbîndu-și ogarul pe Bulevardul Dacia. Era cel mai select dintre bulevarde — un fel de Park Avenue. Nici un magazin, doar case boierești, cu grădini în față. Într-una din casele acelea, se instalase Institutul Francez, unde am văzut, pentru prima dată, după război, filme franceze, și am ascultat conferințe în limba, care fusese, în copilăria și adolescența mea, cea de a doua limbă maternă a intelectualității din România.

AM găsit în Jurnalul lui Gombrowicz, tradus de prietena mea O, reflecții despre condiția emigrantului, care m-au reținut, înțepături la adresa lui Borges, care m-au iritat. M-au lăsat gînditoare unele însemnări făcute, pe bordul vasului, în care traversa Atlanticul, înapoindu-se în Europa, după 24 de ani petrecuți în Argentina : „...la o anumită vîrstă, oamenii n-ar trebui să se miște din loc, spațiul e prea legat de timp, a trezi din somn spațiul se preschimbă în provocare la adresa timpului. Acest ocean constă mai mult din timp decît din infinite depărtări, este un spațiu necunoscut, căruia îi zice moarte". Cînd am zburat în urmă cu 12 ani, de la Paris la L.A., n-am avut senzația că violez timpul. Credeam atunci că totul mai e posibil. În schimb, în avionul care mă ducea, în toamna trecută, pentru a treia oară de la N.Y. la București, am știut sigur că nu călătoresc prin spațiu ci prin timp, într-o direcție devenită interzisă.



Virgil DUDA

CLAR-OBSCUR

...MĂ ANGAJASEM la cinematografie („dacă vei fi întrebat..."), pentru a mă salva dintr-o slujbă ce devenise, și aceea, insuportabilă (consilier juridic) și **profitind** (jos profitorii) de „epoca liberalizării". Ajutat de un prieten care lucra acolo (inteligent, bun, cinstit om : Dumitru C.) și mînat din urmă de „indicația" dată de un alt prieten (ajung și la episodul acela), marele Nichita Stănescu, indicație categorică : fugi din cloaca aceea mică (lucram la Ploiești, orașul natal al poetului) și vino, cu orice preț, aici, la București, unde cloaca e mai mare ! Publicasem două cărți, existau deci șanse să mă alătur altor scriitori, într-o ...redacție de scenarii. Precum Scott Fitzgerald ! (Vorba lui Teodor Mazilu, trecut el însuși prin aceeași redacție : Ce, n-am dreptate ? !)

Și, foarte curînd, era să fiu dat afară (înainte chiar ca „forurile" să-mi aprobe definitivarea, așa cum pățisem și cu U.T.M.-ul, la virsta de patrusprezece ani, episod „transfigurat" în romanul „Războiul amintirilor") dacă un al patrulea prieten, tot scriitor, n-ar fi intervenit energic pentru rezolvarea „cazului" meu.

Era „epoca liberalizării" spuneam...

Pentru cine n-a știut nicicînd (l-a ferit Dumnezeu) și pentru cine a uitat (fiind ferit doar pe jumătate) să spun că în anul acela de tranzit (1970/1971) dintr-o vreme oarecum normală (prin raportare, desigur, se va vedea îndată cît de normală) tocmai se sărbătorea jumătate de veac de la înființarea gloriosului Partid. Semicentenarul era (de către cîțiva, într-un „cîtuși de mic" procent, căci încă nu se trecuse **de tot** la aplicarea strălucitei lozinci batjocoritoare : „Trăiască Partidul Comunist Român și soția sa !") luat în serios ; nu atît de oameni, ci de către (aceleași) „foruri", atît în cadrul organizatoric și de propagandă, cît și în massmedia. Se dădeau premii (prime) pentru isteține, pentru... idei „înnoitoare" în acest domeniu atît de răsuflat. Exista moda de a combate „fără milă" suprafețele unor „fenomene negative", de a te ocupa de „aspecte", adică nu de cauze, în ciuda metodei dialectice și „științifice" de la care sistemul pretindea că se revendică. Un „realizator" lansase, încă din primăvara lui '70 — cu un an înainte de mărețul eveniment crucial — un ciclu dedicat chestiei. Se numea (și era) „Cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni", fiindcă săptămînale, în zi și oră de vîrf de vizionare TV. Cîte un ceas fiecare, atîta dura. Lua anul 1921 și, pe fondul unei muzici victorioase (tot clasici și clasici) ce aproape acoperea, în bătaia tobelor, textul solemn al crainicilor, producea documente (puține) și comentarii (multe, umflate) despre congresul de constituire. După o săptămînă ușor de ghicit, venea rîndul anului 1922. Mă tem că prin august, ajunsese la anul '44, anul revoluției „de eliberare națională și socială", dar n-aș pune mîna în foc (de teamă să nu mă ard) că abilitatea prestidigitatorului și nebăgarea de seamă a publicului îngăduia în toate cazurile să împuște doi iepuri cu un singur glonte. Forurile erau satisfăcute, mîndre, iar „activiștii cinstiți, de rînd" îl invidiau pe ingeniosul bine temperat, îl invidiau „cu sufletul și cu mintea". Așa, da, domle ! Uite, se poate ! (Iarăși, altceva decît acel dement **„Nu cunoaștem expresia nu se poate !"**, cu consecințele deja **cunoscute** de întreaga lume.)

Iată-ne, cu o săptămînă înainte de 8 mai 1971, la emisiunea a cincizecea, despre anul al cincizecilea, anul în curs : încununarea unei încununări. Desigur, emisiunea de vîrf purta titlul „Democrația socialistă". Spre deosebire de cele anterioare, conținînd interviuri cu vechii activiști, care-și aminteau, fiecare, porțiunea corespunzătoare, acest disc al televiziunii îl avea ca principal invitat pe inspiratul Alex Ivasiuc, prietenul nostru, care — dacă nu mă înșală memoria — tocmai își realizase o dantură nouă, lucitoare, în locul aceleia naturale pe care i-o zdrobiseră „tovarășii" în beciurile Securității, în mărețul an 1956, despre care — evident, evident — se menționase, la timp, că înregistrase „unele erori și exagerări, cărora partidul a știut să le pună capăt cu binecunoscuta-i forță... morală."

Nu trebuie să se înțeleagă greșit : nu era bine — unde pe lumea aceasta este ? — dar era în ridicolul ei tragic o speranță, un licăr. Ca și discursul din august '68 despre refuzul „nostru" de a participa la invadarea Cehoslovaciei.

Așadar, cu litere acoperind întregul ecran : Democrația socialistă. Și cu una din imaginile ei cele mai convingătoare : pușcăriașul politic Ivasiuc Alexandru, arestat în vremea studenției (care n-a reușit, spre deosebire de alții, să obțină o reabilitare juridică, deoarece... tot făcuseră **ei ceva**, iar ceea ce se combătea erau „excesele", nicidecum „justețea liniei partidului", e știut, cîte unul ori altul greșește, partidul, în ansamblul său, niciodată.), iată, vorbește în numele frontului literar care este angajat, cu toate forțele etc. Alex al nostru nu relatează, Doamne ferește, întîmplări din lagăr (astea erau păstrate pentru cercul intim, de încredere), dar, nu-i așa, simpla sa prezență... cine nu cunoaște... de ce să virîm degetele în ochii telespectatorului inteligent și avizat, care degustă adevărul doar în picături dintr-o licoare inaccesibilă neinițiaților. Ingenioasele emisiuni, subtilitățile grosolane nu sînt făcute pentru imbecilii apolitici, pentru cei care mor fără a afla pe ce lume au trăit.

Emisiunea se difuzează, cu succes de stimă (și cu satisfacția publicului că „s-a isprăvit, gata, putem răsufla, putem reveni la 'cintecele de dor și de pahar'") în preziua vizitei mele în somptuosul birou al Secretarului Uniunii, „prozatorul și eseistul marxist", campionul democrației „în acțiune".

Cînd intru (deși l-am anunțat că nu vin în vizită protocolară sau amicală, am necazuri, vin ca solicitant, pentru un ajutor de nădejde), Alex mă invită să iau loc, comandă cafele fierbinți și pepsicola la gheață, după care se apucă să-mi relateze „cu lux de amănunte" (deși, nici vorbă, nu eram primul auditor) cum s-a încheiat, în culise, „în spatele ușilor închise", povestea celebrei emisiuni. Eseistul e în vervă, nerăbdător, agitat, aproape că aleargă de la un capăt la altul al uriașei încăperi, unde se țin ședințele „operative" ale importantului (era) birou de conducere al Uniunii.

— Ți-am povestit desigur despre maiorul X !

— Cîte ceva ! spun, cu gîndul la ale mele, temîndu-mă că ne vom risipi în anecdote, pe cînd mie îmi arde buza...

Pentru a-mi cîștiga atenția, Alex îmi întinde pachetul de **Kent** ; să nu-mi ard buza, la propriu, cu un **Carpați** nenorocit.

Precum Spiridon din „O noapte furtunoasă", dar de pe altă platformă socială și morală, trag din tiutiun și sorb la cafele. Patronul meu nu este Jupin Dumitrache, Titircă-inimă rea ; sînt, precum Zița, o persoană liberă și independentă, de nimeni — aiurea — nu depand.

— Dragă (tonul naratorului e afabil, afectuos, probabil pentru a mări efectul și sublinia semnificațiile), maiorul acesta a fost însărcinat cu ancheta și întocmirea dosarului meu de dușman al poporului, al revoluției, agent al spionajului american. Știi doar : crimă împotriva suveranității naționale a unui stat socialist. În biroul său se afla un dulap-bibliotecă, avînd pe raft doar cîteva broșuri și un baston de cauciuc. Nu știu cînd le frunzărea pe cele dintîi, căci îndată ce eram adus acolo, punea mîna pe cel de al doilea. Nu-i plăcea să complice lucrurile. „Cu cine ai avut legături în conducerea armatei în vederea organizării unei lovituri de stat, pentru răsturnarea, cu sprijin din afară, a orînduirii noastre socialiste ?". „Să trăiți, domnule maior, nu am avut asemenea legături !". „Aha, bestie, ticălosule, tot nu vrei să recunoști, continui să minți cu nerușinare, crezi că îți merge. Cu mîinile mele te string de git !". Apuca bastonul de pe raftul bibliotecii, începea o bătaie pînă mă aducea în stare de nesimțire. Mă rog, atunci am rămas fără dinți. Eram tîrît afară, lăsat să zac pe podeaua celulei pînă dimineața următoare, cînd, absolut identic, procedura era reluată. Cînd îl vedeam apucînd bastonul de cauciuc... După cîteva zile, dincolo de capătul puterilor și de limitele rezistenței, m-am gîndit să încerc să-l opresc cîteva clipe. Dar, epuizat, nu-mi venea în minte nici un nume, de militar, citit prin gazete. În vreme ce sadicul mă zdrobea cu bastonul și cu cizmele, o rază de lumină mi-a trecut prin mintea, însingerată și ea. Un nume. Am făcut semn că vreau să vorbesc. S-a oprit, trăgîndu-și cu greu răsuflarea. Era destul de obositor pentru el. „Cu generalul Leontin Sălăjan", am îngăimat. A rămas cu gura căscată. Era vorba de ministrul armatei, membru în biroul politic, unul dintre portretele duse de noi la manifestații. Mă privea îngrozit. Cînd i-a trecut uluiala, a urlat, mai dezlănțuit ca oricînd : „Îți bați joc, vierme. Las-că te-nvăț eu minte !". Și așa mai departe. Buuun ! După încheierea anchetei nu l-am mai văzut. Auzisem, între noi totul se află, că a fost trecut în rezervă, pensionat și vinde lozuri pe undeva prin provincie. Destinul clasic !

În „Noaptea generalilor", Peter O'Toole avea un mers dezarticulat, un anume fel de a ține umerii, spinarea, ceafa. Filmat adesea din spate (căci regizorul intuise valoarea plastică și noutatea acestor nuanțe interpretative), O'Toole reușea să spună despre bizarul ofițer hitlerist (nu discut acuma validitatea artistică a poveștii) la fel de multe ca și prin gesturi, privire, intonație. Ceea ce indeobște este neutru, inexpresiv (trecerea actorului prin cadru, de colo pînă dincolo, urcarea și coborîrea unor trepte, staționările) era exploatat cu inteligență prin aceste filmări în care chipul actorului nu se vedea.

O OBSERVAȚIE „de viață" dintre cele mai interesante, nu numai cînd i se găsește echivalent într-o performanță de acest gen. Privindu-l pe Ivasiuc patrulînd (nerăbdător, nervos, agitat, plin de țicuri și ciuperci de gestică) întinsa podea a încăperii, în vreme ce depăna istorisirea, aproape că nu-l mai auzeam, fascinat de mersul său săltat, repezit, de opririle bruște, de asimetria umerilor și înțepeneala spinării, tot atîtea expresii ale temperamentului și biografiei sale. Ca și în cazul fiecăruia dintre noi. Doar că la cei mai mulți, pantomima nu are atîta acuitate caracterizantă.

— După ce s-a transmis la televizor emisiunea care încununa ciclul întins pe un an întreg, am rămas aici, în birou, pînă seara. Aveam de terminat un raport pentru Stancu. Îi spusesem șoferului să nu mă aștepte (ca om social și politic, Alex era un Lech Walesa de multmai-mică anvergură), căci n-avea rost. Și, oricum, voiam să fac cîțiva pași să mă aerisesc după atîtea ore de răsucire a unor fraze bătătorite. Străbătînd prundișul aleii care duce spre poartă, mi s-a părut că zăresc o umbră, în acea inserare senină de mai. De multe ori am senzația că sînt urmărit, tresar cînd frunzișul foșnește neobișnuit și, desigur, conștient de cauze, încerc să mă stăpînesc și să nu las să se observe... De data asa eram singur. Nu numai că întregul parc era pustiu, dar am impresia că nici în clădire nu mai era nimeni. Cu excepția portarului de noapte ; de altfel nu-l întîlnisem și deci nu era exclus, mi-am zis, ca tocmai el să se plimbe în șosea, dincolo de împunătoarele porți ! De dincolo de zidul de împrejmuire se auzeau zgomote înfundate și chicoteli de la vecinii din ambasada sovietică. Doamne, nu era nici un pericol să apară vreun tîlhar prin acele locuri ! Poate vreun scriitor nemulțumit. (Și izbucni în rîsul, exagerat de voios, ce-l caracteriza, ca și fluturarea brațelor ori mersul împiedicat.) Dar nu la orele acelea, și nu așteptînd în drum, Nimeni și nimic nu-l împiedica să pătrundă în clădire. Cînd să ies, cineva care demult stătea, probabil, sprijinit (și ascuns) de unul din stîlpii masivi de piatră ce susțineau grilajul înalt, din fier forjat, s-a desprins și mi-a ieșit în întîmpinare. Maiorul !!! Deși nu ne mai întîlnisem de aproape cincisprezece ani, l-am recunoscut imediat. Slăbit, cu părul alb, într-un costum ce părea confecționat pentru altul. M-a impresionat, de fapt m-a înspăimîntat, nu e glumă, știi, cu ...privirea încărcată de ură, de aceeași furie dezlănțuită, neputincioasă acum, pe care memoria mea le înregistrase cu exactitate. Pînă să mă dezmeticesc, am dat înapoi, să mă feresc, cred că am vrut să mă apăr cu mîinile. Chestie de secunde. Cine știe, mi-am spus apoi, poate a venit să se justifice, să ofere explicații, cum mi se întîmplase cu alții. Nici pomeneală. M-a privit drept în ochi și, rămînînd la distanță, poate că și lui îi era oarecum frică, a scuipat în praf și a spus cu enormă scîrbă : „Cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni ! Democrația socialistă ! Ptiu !". S-a răsucit pe cîlcîie și a pornit în mare grabă către Arcul de Triumf. Grozav, grozav ! Cincizeci de ani în... Teribil ! Recunoști ? !

Venisem în „vizită de lucru". Spre deosebire de acelea astfel numite și în care musafirul pornește într-un control nemilos, însoțit (controlul) de indicații multiple, eu aveam „un caz". Așa cum recomandau regulamentele militare, eram preocupat **exclusiv** de cazul meu. Venisem la Alex după ajutor.

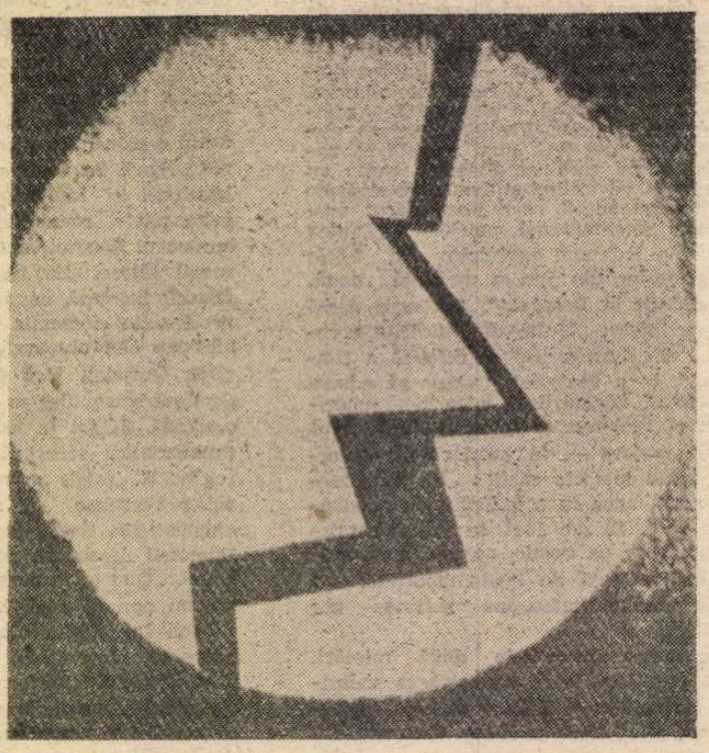
La postul meu de bună observație literară (consilier juridic la o importantă rafinărie de petrol, fosta societate Rono-Americană), fusesem vizitat cu vreun an în urmă de un cadrist de la Studioul cinematografic București, iar de la începutul lui septembrie '70 devenisem redactor de scenarii. Nu mă putusem însă strămuta la București și călătoream zilnic, cu trenul, „pe navetă", încolo și-ncoace. Mai mult, situația socială devenise critică, pentru că mecanismul birocrației bloca energic promisiunile făcute la angajare.

Readus pe pămînt (căci plutise în spațiul celor cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni ; un soi de mașină a timpului, care te poartă amețitor, prin vremi, pe aripile ei albastre) de relatarea succintă a necazurilor mele, Alex prepuse imediat ce și cum, izbucnind iarăși într-un ris plin de voie bună :

— Președintele Statelor Unite trebuie să aprobe mutarea lui John Smith la Washington ! sintetizase el, cu exactitate ironică.

În adevăr, legea română (vorba lui Caragiale) prevedea, încă din cele mai vechi timpuri ale stalinismului deșănțat și pînă în acea primăvară a liberalizării (mereu, mereu) că nici un cetățean al frumoasei noastre patrii nu poate căpăta „buletin de București" decît fie prin căsătorie cu un ins de sex opus care avea o asemenea dovadă de locuitor a ceea ce se numea (sincer !) „oraș închis", fie printr-o aprobare semnată **personal** de primul ministru.

NU demult, o comedie cinematografică „de moravuri" satirizase cu „finețe" (în loc să se îngrozească, scoțind un urlet de disperare, determinat de moravurile demografico-planificatoare ale celei mai bune societăți cu putință, pusă în slujba omului și numai a acestuia, pentru a-i îngădui să-și „vadă împlinite toate visurile", toatetoate) pe acei indivizi care, orbiți, ori inconștienți, contractează o căsătorie formală, „din interes" pentru a ajunge în **Capitală**, cînd au toate perspectivele să se afirme „mult mai bine", pe plan profesional dar și general uman, într-un sat cu o cooperativă agricolă în curs de dezvoltare, pornită spre „cele mai înalte culmi de progres și civilizație", spre



Fulger fizionomic (1927)

deosebire de București unde — ei? — bîntuie șmecherii, învîrtitii, decăzuții, neputincioșii de toate soiurile.

Firește, eu avusesem tăria morală, de a nu mă căsători din interes bic-burghez. Ministerul (Comitetul de Stat) pentru Cultură și Artă îmi dăduse asigurări că va face intervențiile necesare la conducerea guvernului, care, desigur, va semna aprobarea valabilă la Interne.

Dar directorul de cadre și directorul cinematografiei refuzau să întocmească acel „dosar", deoarece (parcă și Tolstoi are ceva în genul ăsta în legătură cu obținerea gradului de sublocotenent) nu fuseseră consultați de ministrul adjunct (care îmi făcuse promisiunea „peste capul lor"). Mai mult, cei doi „direct răspunzători" declaraseră că ei se opun categoric unei asemenea intervenții nelegale. N-aș acorda însemnătate acestor „anecdote administrative", cum le botezase cu dispreț Dumitru Popescu, romancierul pumnului și palmei, pe cînd era doar secretar al Comitetului Central, dacă ele, simpla birocrație (prezentă pretutindeni în lume), nu m-ar fi virit într-o situație socială fără ieșire.

Să revin la nenorocita funcție de la Ploiești era cu neputință, să aștept ca alții, decenii, pînă „se va rezolva", n-aveam energie, iar să rămîn pe drumuri, deci suspendat din pricina luptelor intestine ale culturnicilor, nu-mi puteam îngădui. Eram victima (temporară ?) a sistemului care mă învățase că trebuie să ai „o piine la loc fix", o slujbă, o leafă, un buletin de identitate, un carnet de muncă. Și să nu te lași dus de crestele înspumate ale „literaturii ca profesie", pentru a nu ajunge să compui pentru a subzista, chiar ceea ce îți repugnă cu desăvîrșire. Și atunci ?!

— Lasă că se aranjează pînă la urmă ! mă asigurase, moale, ministrul adjunct. Semnează ei ! Se vor convinge că ești un om de calitate ! Iar dacă nu și nu...

Suspendarea frazei avea un mic accent amenințător la adresa celor doi subordonați insubordonabili (independența de opinii !), de natură să mă încurajeze, sugerînd — în limbajul înțeles numai de noi, care am locuit pe planeta aceea — că va găsi el ac de cojocul lor cel obraznic (față de el, șeful ierarhic). Ceea ce, „independent" de „capul meu" s-a și petrecut mai tîrziu. Șeful ministerial al cadrelor a fost dat afară pentru incapacitatea de a-și ascunde abuzurile sexuale, celălalt, o namilă de literat pentru copii (altminteri amator de pescuit sportiv), despre care unii spuneau că a fost legionar, iar alții că a fost comunist în timpul războiului (cu toții aveau dreptate), s-a tot rostogolit și, ajungînd directorul editurii „Albatros" a fost pensionat prematur, iarăși nu se știa prea bine, fie pentru una, fie pentru alta. Ca românul imparțial.

Argumentele celor doi opozanți la destinul meu (și la propriul lor destin) ? Legea spunea că pot intra în București, cu aprobarea șefului de guvern numai „specialiștii strict necesari, etc.". Or, rînjeau ei legitim, ce fel de specialist, ba încă strict necesar, eram eu ? Aveau dreptate. În ticăloșia lor respectau ticăloasa lege. Un atac frontal împotriva lor era exclus. Oameni datoriei ! Ce mormăia ministrul adjunct ? Că eram specialist. Lucrînd de zece ani ca jurist, acolo, în mijlocul clocotului vieții, cunoșteam realitatea și adevărul integral și puteam, spre deosebire de birocrați, să contribui la realizarea unor filme autentice. Firește, iarăși, nimeni n-avea nevoie de asemenea filme. Dar ca argument într-o înfruntare neprincipială mergea.

Hai să merg „la noi, la Uniunea Scriitorilor", unde devenisem, pentru opera mea de tinerețe, membru. Fostul deținut politic căruia prietenește mă adresasem avea abilitatea necesară (în anumite împrejurări). El a compus pe loc o scrisoare adresată ministrului „plin", explicînd că „aparatul" blochează drumul cinematografic al unui scriitor de valoare, tocmai într-un moment cînd cultura noastră socialistă, etc.

Și (greu de crezut astăzi), în temeiul acelei scrisorele, astfel încropite, treaba s-a făcut. Ministrul și primul-ministru s-au dovedit sensibili la interesele artei contemporane, iar eu, profitorul, am vîrît în buzunar „buletinul de București". Aveam familie, nu era de glumă.

Anul acela, de canonizare pe navetă, a fost folosit de cei doi dușmani ai mei pentru a-mi da de făcut treburi cît mai neplăcute. Bestiile știau că, virit în colț, n-aveam cum să protestez. Asta îmi mai lipsea ! Să fac mofturi, să „denigrez", să „minimalizez", să nu-mi „asum" ! Au izbutit nu doar să mă compromită (mai ales) în fața propriilor mei ochi, dar și să-mi înfrîngă acel hohot de plins cu care debutasem în noua profesie. Dar și de n-aș fi fost, vorba lui Caragiale, „o fire atît de simțitoare"... Pretutindeni, în jur totul era, socialmente, putred. Aveam avantajul că mă puteam refugia în literatură, scriind ceva care să-mi placă, adică să refuz, în chipul criptic prea bine cunoscut, atît minciuna oficială, cît și falsa, prefăcuta „demascare" a nedreptăților, practicată cu voie de sus.

Literaturii i se îngăduia, atunci, să mai zburde ; adică să fie publicate și cărți bune. Filmului, niciodată. De unde și uimirea mea cînd, la încă un an de la vizita mea în biroul lui Ivasiuc, iată-l pe el vizitîndu-mă în biroul meu de redactor. Alex fusese, în răstimp, „zburat", prin vot democratic din conducerea Uniunii Scriitorilor, fiindu-i preferat (printr-o șmecherie oficială) Ion Hobana.

În confuzia care a urmat celebrei plenare ideologice din iunie '71, cînd (Doamne !) groaza a revenit cu prospețime în sufletele noastre, ale tuturor (,dacă se reintroduce **realismul socialist**, eu mă sinucid !", i-ar fi spus Marin Preda — acum optsprezece ani încheiați — rinocerului în care îmbobocise tocmai pofta tiraniei absolute ; ce nu știa scriitorul era că, în același moment, monstruoasei femele îi mijise nădejdea de a lua parte, cu drepturi egale, la împărțirea pradei, căci tocmai se întorseseră, vrăjiți amîndoi, dintr-o vizită în regatele lui Mao și Kim), iată-l pe Alex deschizînd cu energie ușa camerei de la etajul al optulea.

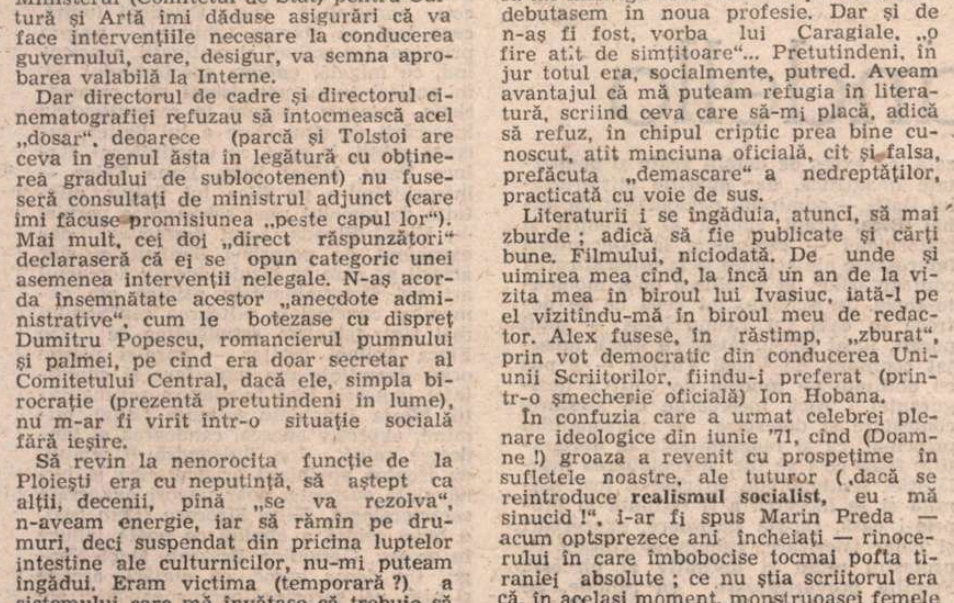
Îmi petreceam atunci o bună parte din orele dimineții îndărătul perdelei de la ușa-fereastră, fumînd neostenit și privind în hău, adică — pe lîngă faldurile metalice ale uriașei statui a unui Lenin mărșăluind (de fapt bătînd pasul pe loc, sus pe piedestalul de marmură roșie, în fața clădirii gruzine a palatului culturii înfloritoare) — înspre strălucirile Herăstrăului ori către cartierele acoperite de ceață ale unui București încă recognoscibil.

Pînă să înregistrez și să recunosc mersul dezarticulat al celui ce se îndrepta glonț către adăpostul meu imaginar, am tresărit înaintea privirii doldora de vioiciune și elan (în ciuda fixității ei structurale, inadecvată total stării de agitație a întregului corp), cu care musafirul mă străpungea.

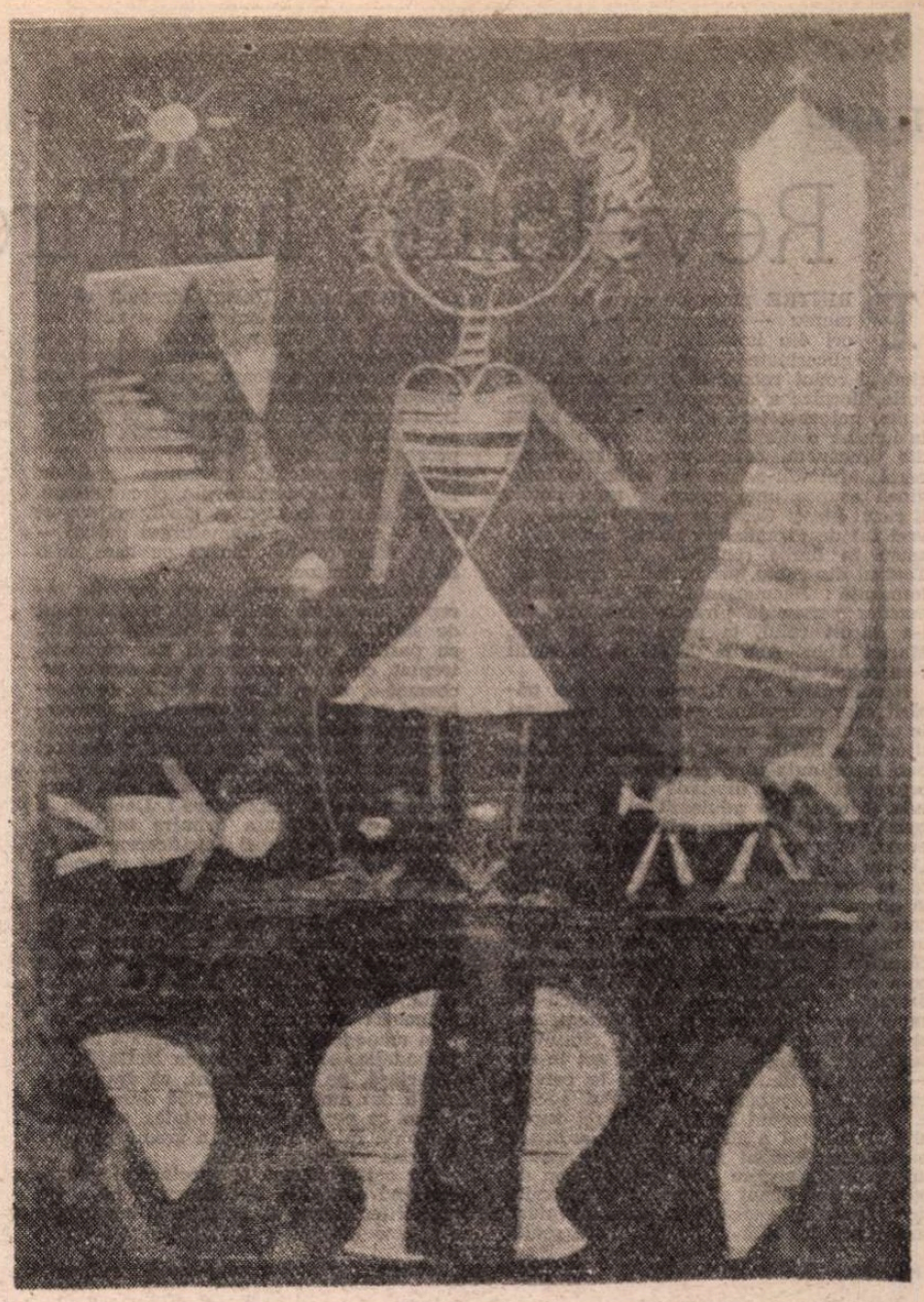
— Avem de discutat chestiuni importante și urgente ! m-a avertizat el, uitînd să salute și trecînd nepăsător peste uluiala mea de a-l vedea năvălind (prima oară în viață) acolo, ba încă oarecum cu noaptea în cap. De fapt, să ne sfătuim ! a precizat. Unde putem vorbi fără să fim deranjați ?

Am desfăcut larg mîinile, dînd a înțelege că tripleta de încăperi pustii ne stă în întregime la dispoziție. A cercetat spațiul, cu aerul aferat (încă de neînțeles) al unui stăpîn în devenire. Asta era : preluase dugheana și vroia să-și dea lui însuși asigurări nu doar că se pricepe la marfa care se tranzacționa acolo, dar și că podelele i se lipesc rapid de tălpi.

— Aici e biroul directorului ? s-a interesat, repezindu-se îndată să ocupe fotoliul corespunzător și izbucnind apoi (răspuns către gura mea căscată bănuitor) în hohotele de rîs cunoscute, la care se adăugase plăcerea loviturii de teatru (în film). De astăzi sînt șeful acestei instituții ! De fapt, al unei chestii absolut noi, care urmează să destrame, să pună capăt mizeriei și rușinii de pînă acum. Iartă-mă, nu vreau să te jignesc, știu prea bine că nu ai nici o vină, cunosc, chiar de la tine !, căzăturile răspunzătoare, dar ceea ce s-a petrecut aici în ultimul sfert de veac era inadmisibil pentru o cultură europeană, pentru o țară civilizată și... Îți propun funcția de redactor șef ! a retezat, firește, brusc teoria chibritului. Ajută-mă, am nevoie de tine ! a spus, pe un ton de apel la „solidaritate virilă", ce dădea întregii replici, de fapt întregii sale intrări în scenă — actor fără experiență, distribuit în rolul principal, un aer cațavencian. (Pricepeam, dar gura îmi rămînea tot căscată). Dragă, m-a chemat Dumitru Popescu-Dumnezeu și mi-a propus să conduc una din casele de filme, înființată printr-un decret încă nepublicat, în prelungirea unei dorințe mai vechi a șefului cel mare de a se pune capăt debandadei din acest domeniu. Gata.



Rotație (1924)



Teatru de păpuși (1923)

A venit timpul ! Dealtfel, pe lîngă filmele pe care le-a văzut, șeful, îndestulătoare, sper că ești de acord, spre a da o imagine asupra nivelului valoric al producției... Nu sîntem, sînteți, mă rog, la pămînt, ci sub nivelul mării ! a hohotit. Deci, pe lîngă asta, i-au ajuns la urechi și unele informații, îți dai seama că i se spune tot, privind atmosfera, s-o numesc eufemistic, iresponsabilă și imorală ce a dominat ani și ani. Criminală, zic eu !

— Cred că ești nebun dacă accepți o asemenea treabă ! m-am trezit declarînd cu simplitate. Du-te unde-i vedea cu ochii, nu te vîri în văgăuna asta din care eu însumi nu mai știu cum și încotro să evadez !

— Dragă, chestia e făcută și semnată ! i-am promis lui Mitică, adică lui Ghișe, mi-a fost coleg la Cluj, la filosofie, e un ins mărginit, de acord, dar loial și de bună credință, elev al lui Blaga și un logician de marcă ! Chit că lucrările sale științifice sînt ca și inexistente ! hohoti iar, conștient de efectul frazelor astfel juxtapuse. L-au luat activist de partid, nu e vina lui, dar acum, ca ministru adjunct, în locul lui Brad, ce va fi expediat, pare-se, în diplomație, va face treabă bună. E un ardelean ! Ca și mine, de altfel, pentru că vreau să-ți risipesc nedumeririle și neîncrederea, în ființa mea, să știi, zace urmașul, pe linie maternă, al unor juriști de excepție, de anvergură, oameni temeinici, de neclintit, nu lipsiți nici de simț practic, nici de îndrăznelile răspunderii patriotice. Am devenit scriitor — iarăși, hohotul — neavînd altă cale de afirmare, altminteri doar inteligența mă ajută s-o scot la capăt, dar și un spirit superior mimetic, pentru că talentul artistic, să mă ierte Cel de sus, n-a prea răsfățat pe nobilii transilvani din care mă trag !

— Fugi, nenorocitule ! i-am spus, citind (involuntar) din Caragiale. Fugi cît încă nu e prea tîrziu.

— Pesimistă fire mai ai ! s-a bosumflat el. Crezi că mă joc cu vorbele.

— Dar de ce nu m-ai întrebat înainte ?

— M-am consultat cu Catrinel și cu Pinți, oameni care cunosc lucrurile de mult și cu soliditate. Tu, norocul tău, abia bîjbîi !

— N-ai decît ! m-am bosumflat la rîndu-mi.

A tras sertarul, a scos o hîrtie, a deșurubat capacul elegantului stilou.

— Deci, tu vei fi redactor șef ! Deși am fost sfătuit să am alături un profesionist experimentat, măcar la început, pînă deprind șmecheriile contabilicești, să nu semnez nu știu ce hîrtie, e chestie de milioane totuși, am răspuns categoric : există acolo un scriitor important, cu el vreau să colaborez. S-au supus hotărîrii mele, inclusiv sub acest aspect chestia e tranșată ! Deci : pe cine mai luăm ? Am, avem, deplină libertate de alegere. Și independență. Cu o, mai mult formală, viză a lui Ghișe, ca să fie informat, **în această încăpere** decidem repertoriul, programul de perspectivă, realizatorii. Adio iposturii și lichelismului ! Avem o datorie cetățenească, a fi scriitor nu înseamnă doar, să mă ierți, să publici niște cărți între...

— Uite, Ivasiuc, stopează pălăvrăgeala ! Ai să-ți muști degetele ! Catrinel, ne-Catrinel.

— Prea mă crezi naiv ! Crezi că nu mi-am luat măsuri de siguranță ? I-am spus categoric lui Mitică. Și lui Popescu. La cea mai mică imixtiune, la o minimă încălcare a înțelegerii stabilite, îmi dau demisia. Pe loc. N-ai grijă. Cunosc și eu mecanismul. Îi cunosc măruntaiele. Știu că — și cum — va trebui să colaborez cu banditii care în vreme ce ...anii cei mai frumoși ai tinereții mele... Dar ceva trebuie făcut ! Numai prin refuzuri... Există un sens înalt al angajării !

S-a ridicat, mi-a întins pachetul cu țigări. Trecuse o oră și uitasem amîndoi să fumăm.

— Crezi că-mi arde de joacă ?!

Și furia lui reținută m-a tulburat.

— Batem palma ?

Poveștl multe, să umpli cu ele zeci de pagini.

Demisiile lui Alex, înaintate, retrase, pentru una, pentru alta, cu ori fără temei, cu dezinvoltură sau cu depresie adîncă, se țineau lanț. Din fericire (mărunță), funcția de redactor șef pe care Ivasiuc mi-o acordase cu mărinimie, îmi fusese categoric contestată. N-aveam vechimea necesară. Director (ministru, supraministru) puteai fi după un minut, redactor principal (specialist), numai după opt ani de vechime neîntreruptă, bătuți pe muchie, pe toate muchiile. Doar înaintea plecărilor în străinătate, — tîrguri și festivaluri, nu multe, dar... — oferite ca premii de consolare „factorilor" și agenților de însoțire, călătorii care mai alungau umbrele tot mai lungi și cearcănele tot mai adînci ale bravului director, Alex mă chema în birou și mă ruga, apelînd la stilul amical, deprimat, jenat, să-l înlocuiesc...

— Ești de neînlocuit ! glumeam, amărît, ca în fața unui luptător învins, ținut fără armă în bătaia gloanțelor, fără dreptul de a beneficia de (și de a se consola cu) salutul de prizonier de război.

— Cînd mă-ntorc, îmi dau demisia !

— Să te-ajute Dumnezeu !

— Nu voiam să te cred cînd îmi spuneai că nu se poate face nimic ! îmi oferea „satisfacția" dreptății.

— Am spus eu așa ceva ?! glumeam iar, rușinat de tonul protector, compătimitor, pe care-l foloseam, de fapt nu-l puteam evita.

— Norocul tău, de anchetator, apatic, ce știe să nu-și asume răspunderile. Nu pot să uit cum ne certam, eu chemîndu-te la o înfruntare pe baricadele politice și culturale, tu, spunîndu-mi categoric că n-ai cu cine lăsa copilașul ! Copilașul e salvarea ta !

Fragmente din Ficțiuni involuntare.

Revelațiile lui Pirandello

PRINTRE piesuțele care se relau mereu — din lene, sau rutină, ori din imboldul unor amintiri glicerinate — apare din cînd în cînd și rodul robust al cîte unei căutări culte, dornice a descoperi lucrări importante, nejucate încă la noi. Și iese astfel la lumină o dramă neștiută sau o comedie proaspătă, oferindu-ne o satisfacție reală, ajutîndu-ne să ne rotunjim imaginea asupra unei opere, a unui autor. E cazul piesei **Come tu me voi (Cum mă vrei tu)** de Pirandello ; nu s-a jucat pînă acum în limba română. O reprezintă Teatrul din Sibiu, propunînd o eroină interesantă : Necunoscuta. E din familia marilor personaje pirandelliene. Autorul i-a dăruit rolul, la premiera din 1923, Martei Abba. Actrițe de faimă ale lumii l-au reluat mereu.

Necunoscuta e o femeie care și-a părăsit casa ocupată de germanii invadatori în primul război mondial, a devenit prostituată la Berlin, apoi, cu numele schimbat, întreținuta unui scriitor notoriu, depravat și iubita morbidă a fiicei acestuia. Literatul o adulează și o încarcerează ; ca într-o antimaximă a lui Dostoevski, el pare a-i spune în fiecare zi „N-am să-ți explic, îți voi porunci, n-am să te conving, te voi obliga". Se ivește, la un moment dat, un sol al fostului soț, care o recheamă, după zece ani, înapoi în casa părăsită. Și ea se întoarce cu dorința de a se purifica prin iubirea celui ce-a căutat-o și a așteptat-o. Aici începe dramatica disjuncție, tipică literaturii pirandelliene : sîntem ceea ce sîntem, sau ceea ce ni se pare că am fi ? „Simulăm sau disimulăm și în contact cu noi înșine — zice autorul într-un studiu în care-și expune concepția asupra omului social. E deschis drumul în fața oricărei supoziții. Intelectul a cîștigat o extraordinară mobilitate. Nimeni nu mai poate stabili un punct de vedere ferm". Relativism de care s-a impregnat și politica. Cîte cazuri de răsunet ale veacului nostru nu plutesc încă între legendă și istorie, între realitate și ficțiune ? Uneori începem să ne îndoim de ceea ce am văzut și auzit noi înșine și ne încearcă teama că ni s-a părut doar. Dilema autenticității adevărului e, desigur, foarte veche. Una din probele de iscusință cu care își testa anticul avocat Quintillian elevii era răspunsul la întrebarea : cui să credem într-un proces ? martorilor sau argumentelor ? retorul demonstrînd că putem greși la fel de bine în oricare din circumstanțe. „Căci sîntem în stare a gîndi, acționa și trăi — continuă și dramaturgul italian — după interpretarea fictivă pe care ne-o dăm nouă înșine".

Dedublarea Necunoscutei are, la început, un sens pozitiv. Își asumă rolul de soție și stăpînă a conacului regăsit, cu pasiune și convingere. Dar constată, treptat, că nu dragostea e cea care a rechemat-o, ci un interes sordid, de moștenire a averii, al soțului ei. Și conversiunea sufletească se blochează. Femeia alimentează încertitudinea acelor membri ai familiei care, în mod interesat, îi pun la îndoială identitatea. E adevărata fostă doamnă sau o impostoare ? Dacă nu e iubire, dacă duioasa primire inițială e contrafăcută, atunci purificarea nu se poate opera, femeia n-are nici un mobil pentru a-și părăsi lumea impură în care a trăit ; se va întoarce în ea chiar din clipa cînd toți cei care hotărăsc că o recunosc, o acceptă. Inautenticitatea celor ce au venit s-o răpească triumfă, iar a celor ce vor acum s-o păstreze, e biruită. Numai noi știm adevărul ; în el e închisă o adîncă și nedreaptă durere.

În monografia atît de informată despre Pirandello, scrisă de Ileana Berlogea, se apreciază, pe drept cuvînt, că dramaturgul a dat aici o nouă probă despre prețuirea sa pentru superioritatea spirituală a femeii într-o lume și o vreme bîntuite de criza valorilor morale.

Tot astfel afirmă și spectacolul sibian, relevînd calitățile Necunoscutei pe toate planurile. Starea de perdiție și morbidețe din casa lui Salter e mai stîngaci realizată, cu exces de detalii brute și paupertate imagistică, dar apariția misteriosului Boffi — admirabil personificat de Mihai Bica, drept simbol al revenirii și statorniciei — contribuie la concentrări interesante ale acțiunii și la intensificarea confruntărilor, la stabilirea unor momente-cheie. În schimb, tot ceea ce se petrece în casa lui Bruno Fieri — soțul pocăit, jucat pătruzător, cu măști nuanțat compuse, de Virgil Flonda — e pus cu abilitate pe muchia de cuțit a nesiguranței. Aici, încercările de atestare, contestare și detestare a personajului principal, ca și reacțiile sale la declarațiile false ce i se fac, și repudierea înșelătoriei sentimentale cu care a fost momită și se încearcă a fi reținută în propria-i casă, capătă încordare, exacerbări și chiar isterizare, culminînd vibrant cu protestul ultim și definitiv al plecării. Familia prevaricatoare va rămîne, pe viață, cu o biată dementă diformă, pe care încercase o clipă s-o abiliteze ca veritabila doamnă Fieri. Mai nesigură în prima parte a spectacolului, cînd trebuia să figureze un capricios mamifer de lux, o cocotă răsfățată și plictisită de moarte, tînăra actriță Raluca Penu reușește pe deplin a se impune în partea a doua. Aici are naturalețe, aerul cercetător al omului care nu îngăduie a fi mistificat, și nici lingușit, hotărîrea glacială de a renunța, durerea gestului ultim, săvîrșit cu disperarea iremediabilului.

PRINTRE problemele oricărui spectacol pirandellian e și aceea a stabilirii echivocului. Această dramaturgie nu propune un stil dar presupune, cu necesitate, ambiguități scenice referitoare la identitățile eroilor și la mobilurile actelor lor. Setea lor de real, declarată, clamată uneori, e contrazisă de ceea ce făptuiesc. E o nelămurire în mai fiecare, iar raportările la morala curentă obscurizează și mai mult, căci majoritatea acestor oameni proclamă, cu sinceritate, cu fervoare dusă pînă la paroxism, rațiuni existențiale pe care nu le putem accepta. De aceea vom socoti apreciabilă regia Cristinei Ioviță, care lasă să stăruie echivocul asupra principalelor acțiuni și motivații, construind, cu migală, **enigma** spectacolului. Și, în același timp, **umorismul** său caracteristic, puternic sesizant în mascalțoneria încercării de sinucidere a lui Salter, lucrată subtil, la rece, cu încetinitorul. Raluca Penu, Mihai Bica, Dana Taloș — întruchipînd-o pe fiica lui Salter, mistuită de pîrjolul unei scîrbavnice porniri —, Virgil Flonda, soțul duplicitar, dar exasperat de propria-i duplicitate, sînt actorii pe care se bizuie decisiv demersul artistic. Determinantele psihice ale oamenilor cuprinși în viltoarea conflictului mai sînt detectate satisfăcător de Nae Floca Acileni (Salter — care-și pierde orice demnitate din îngîmfare și cupiditate) imprecis încă în pictura senzualității, Maria Junghietu (mătușa Lena), mimînd, expresiv adesea, candoarea și tandrețea calpă, Ion Buleandră (Unchiul), cu ironice apelpisiri aristocratice și bunăvoință suspecte, doar uneori exagerate caracterologic, Kitty Stroescu (Dementa), o bună schiță a abuliei ce poate induce în eroare, Geraldina Basarab, Gabi Neagu. Un decor baroc, cu etajări, arcade și nișe, uși surprinzătoare, meandrări ale scărilor, silesc protagoniștii să se strecoare, să se tîrîie, să apară pe neașteptate și să se retragă șerpește, în penumbre ce măresc confuziile. Costumația oscilează potrivit între aspectul de bal mascat, cabotinerie vestimentară și simplitate de bun gust (scenograf, Mugur Pascu).

Ceea ce e solid gîndit și întemeiat în spectacol, cea mai mare parte a lui — conceputâ atrăgător, incisiv, — duce la adevărul că unii oameni vădit inteligenți își năruiesc viețile — cum spune psihologul John Denver — prin lipsă de motivări raționale a ceea ce întreprind, incapacitate de a persevera, impulsivitate și absența autocontrolului, necunoașterea limitelor proprii, refuzul de a lua în considerare personalitatea altuia, imposibilitatea de a pătrunde dincolo de suprafața lucrurilor. Reușita creației scenice sibiene stă și în revelarea acestui adevăr, într-un chip el însuși revelator.

Valentin Silvestru

Mărturisire și proiecte

FOARTE probabil ca unii dintre cititorii „României literare" să-și mai amintească numele meu. Eram citat, mai tot timpul, în coloana celor cîțiva tineri regizori, care lucrau foarte mult, în mai multe locuri în țară și în care se puneau speranțe. În jurul spectacolelor montate de mine s-a iscat, nu o dată, zarvă, dezbatere, consemnare de presă. Unele au participat la festivaluri sau colocvii, au luat premii : **Paracliserul** și **Matca** de Marin Sorescu, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga, **Valsul de la miezul nopții** de Viorel Cacoveanu, **Leonce și Lena** de Georg Büchner (Premiul A.T.M. de regie, 1982), **Salonul** de Paul Everac. Altele, după nenumărate vizionări, nici nu au ajuns la public din motive, atunci, obiective ; **Omul care s-a trezit vorbind singur** de Adrian Dohotaru și **Vocile Nopții**, dramatizare proprie după romanul omonim al lui Augustin Buzura.

Au mai fost **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, spectacol care m-a consacrat ca regizor profesionist și care a făcut un mare succes de public la Baia Mare, avîndu-l ca protagonist pe tînărul Marian Lepădatu, **Puricele în ureche** de Feydeanu la Arad, jucat de sute de ori, trei ani la rînd, într-o perioadă în care teatrul avea nevoie de încasări ca de aer, **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, una din marile și spectaculoasele căderi din cariera mea, ale cărei explicații nici pînă azi nu le-am găsit, un spectacol în Ungaria cu **Harap Alb** și, în sfîrșit, spectacolul care a atras cel mai mult atenția criticii și care a fost considerat drept cel mai împlinit și mai matur construit în scurta mea carieră română, **Vicleniile lui Scapin** de Molière la teatrul din Arad, cu Valentin Voicilă în rolul principal. Acest spectacol a repurtat și un mare succes de public, jucîndu-se vreo trei ani — după plecarea mea.

În 1985 am plecat din România cu destinația Israel. După o perioadă în care am învățat limba acelei țări, am revenit la vechea mea ocupație, teatrul. Am lucrat trei spectacole cu studenții absolvenți ai Facultății de Teatru din Tel Aviv : **Castelul** lui Kafka, cu Sharon Cohen în rolul Fridei, actualmente actriță la Hollywood **(Yron Eagle II)**, **Vasco** de Georges Shehadé și **Cameristele** de Jean Genet.

După numai un an am devenit liber profesionist și mi-am deschis un teatru particular pentru copii. Între timp am învățat să fac păpuși de dimensiuni foarte mari și astfel am apărut la public cu **Don Quijote** după Cervantes, spectacol cu actori, păpuși și măști, în cadrul festivalului „Nopțile Yaïv"-ului 1987, **Tipul și masca** (1988) și **Marx și Moriț** după poveștile lui Wilhelm Bausch, 1989. Devenisem astfel manager, impresar, producător, regizor, actor și constructor de păpuși. Obositor, irositor și foarte departe de gîndul de început cu care părăsisem România — acela de a-mi crea un centru de lucru undeva în lume și de a ieși de acolo în cele patru zări cu propriile producții.

Mi-am predat „marfa" unor specialiști în ale „vînzării" și m-am retras în atelierul lui Geppetto ca să-mi construiesc păpușile.

În februarie 1989 am primit o amplă comandă de la primăria orașului Haifa : executarea a 11 păpuși uriașe de cîte 2,5 metri, cu mînuitorii în interiorul lor. În cadrul Festivalului de Teatru pentru copii de la Haifa, păpuși supradimensionate, întruchipînd personaje ale unor basme binecunoscute, se plimbau pe străzile orașului, în amuzamentul tuturor. Ele mi-au adus și mie atestatul de constructor de păpuși. Actualmente, în Tel Aviv se joacă 8 producții de teatru cu păpuși concepute și executate de mine, două spectacole de balet la care am semnat scenografia și am construit recuzita de scenă. O păpușă mecanică de peste doi metri are un colț permanent la canalul 2 al televiziunii israeliene.

Cu spectacolul de balet **Jurnalul unui rezervist** — care are ca temă situația palestinienilor din teritoriile ocupate — am ajuns la Festivalul de Dans Modern de la Viena, 1990. **Max și Moriț** va participa anul acesta la festivalul de teatru pentru copii de la Viena și la festivalul de la Saarbrüken — R.F.G. Înainte de plecarea din Israel am primit oferta de a lucra păpuși pentru o serie de filme video după povești religioase.

După înlăturarea lui Ceaușescu, din decembrie, am întrezărit posibilitatea unei deschideri a României către Vest. Proiectul inițial pe care mi-l făcusem, odată cu plecarea mea, devenea acum posibil și în România. Am venit deci să iau un prim contact cu situația din țară, cu Teatrul „Țăndărică", în speță, în aprilie 1990. Am găsit lumea dornică de a face, de a colabora, de a merge cît mai mult și peste tot, o anumită autonomie a teatrelor, a ziarelor, a posturilor de radio, ceea ce mi-a întărit hotărîrea de a-mi continua în România proiectele începute în Vest.

M-am întors la Tel Aviv, am început turnarea primului film video cu păpuși și am convins echipa de filmare să vină la București pentru filmarea exterioarelor. Am trimis un colet imens cu păpuși și materiale de tot felul și am venit...

Invitațiile la festivalul de la Viena și la festivalul de la Saarbrüken le voi onora din România. Voi reface spectacolul cu **Max și Moriț** în București, cu doi actori vorbitori de română și germană, în două variante : una care va rămîne în cadrul Teatrului „Țăndărică" în limba română, cea de-a doua, în germană, pentru turnee în Austria, Germania și alte țări cu populație de limbă germană și care va fi preluat de „Humpressario" — o agenție particulară de impresariat din Budapesta.

În august, echipa filmului cu păpuși **Vecinul din lumea de apoi** va veni la București pentru terminarea filmărilor. Dacă acest film va ieși bine, îi va urma o lungă serie de povești ecranizate din literatura talmudică a lui Baal Șem-Tov.

În toamnă am intenția de a începe, împreună cu Teatrul „Țăndărică" o producție mare, un music-hall după **Cărțile junglei** de Kipling, cu actori, măști, păpuși foarte mari și muzica lui Nicu Alifantis.

Un proiect mai îndepărtat, și care va lua încă mult timp, este acela de-a înființa pe lîngă Teatrul „Țăndărică", o secție de film video, cu o minimă bază materială, care să poată duce, în scurt timp, la o producție proprie de film video, cu păpuși, după basmele populare românești.

În rest... Poate că în timpul rămas liber și în măsura în care, din punct de vedere financiar, îmi voi permite, voi încerca să montez un spectacol pe an, în teatrul pentru maturi. Amintiri și emoții mă leagă încă de anumite scene ale țării care mi-au și manifestat dorința colaborării.

Radu Dinulescu

Radu Dinulescu și păpușile sale

Un interviu cu PIERRE VIOT, președintele Festivalului internațional al filmului de la CANNES

Memoria și viitorul cinematografului

Pentru prima dată, în postură nu numai de interpretă, dar și de regizoare : Monica Vitti și Scandal secret

„MONSIEUR CINEMA" se află în pragul unui jubileu : chiar la mijlocul deceniului care a început, va celebra un secol de existență. O aniversare pe care o anticipa afișul competiției „Caméra d'or" la cel de-al 43-lea Festival Internațional al filmului de la Cannes : în obiectivul unei camere cu diafragma larg deschisă, este recadrată sosirea trenului în gara La Ciotat — reper clasic al mișcării pe ecran, din primele pelicule ale fraților Lumière.

Evident, apropiata sărbătorire obligă. A cunoaște și a recunoaște valorile universale din arta filmului devine linia de conduită a festivalurilor anilor '90. Pe drept cuvînt s-a spus că ediția Cannes '90 a fost deosebită. Dacă în anii '70 faima starurilor domina festivalul, iar în anii '80 cea a regizorilor, începutul ultimului deceniu al secolului XX îl face un festival în care echilibrul actor-regizor poartă pecetea unei munci asidue, iar nu a vedetismului.

Nu de perspective duce lipsă cinematograful. Dimpotrivă. Circumstanțele istorice îi sînt mai mult decît favorabile, acum, cînd vîntul democratizării bate în țările din estul Europei. Și nu e de mirare că mulți văd în aceasta șansa renașterii, a revigorării cu sînge proaspăt, care să pătrundă rapid în tot organismul artei a șaptea, cuprins uneori de îmbătrînire precoce.

La răspîntia opiniilor ce se încrucișează, de regulă, la festivaluri, i-am propus d-lui Pierre Viot, personalitate a vieții culturale franceze, președintele Festivalului de la Cannes, un dialog neprotocolar :

— Credeți că festivalurile internaționale exprimă astăzi situația reală a valorilor existente în arta ecranului ?

— Se spune adesea că festivalul este „ora timpului". Profesioniștii — creatori sau critici — susțin că prin film avem o viziune asupra problemelor ce se pun societății. Eu cred că așa e. De altfel, chiar întîlnirea est-vest, de la începutul festivalului, a subliniat aceasta atît prin filmele din Europa de est cît și prin luările de cuvînt. Asta spune mult, pentru că filmele prezentate se inspirau din actualitate, din evenimentele ce au loc în lume. Selecția anuală de la Cannes reflectă bine ce se întîmplă în societate, și programul festivalului conține, în acest sens, o sumă de dovezi. Sînt filme consacrate pericolului nuclear, degradării naturii, problemelor libertății, exilului și represiunii... Acestea exprimă contradicțiile reale din viața oamenilor. Totodată, aceleași filme ne arată și problemele legate de economia cinematografului. Vedem, de pildă, că numeroase filme nu au fost realizate decît în coproducție, unele de cîteva țări împreună. Ceea ce arată că, în starea actuală a economiei cinematografului, este dificil să ajungi să faci singur un film. Cooperarea financiară și o piață corespunzătoare a filmului european devine singura modalitate de dezvoltare. În același timp, este necesar ca fiecare cinematografie să-și conserve identitatea. Aici este o contradicție între condiția financiară și cea artistică.

— Tradiția și inovația sînt coordonatele evoluției. Ce trebuie să facă un festival ca să nu îmbătrînească ?

— În primul rînd, trebuie să fie deschis tuturor stilurilor dar și tuturor generațiilor. Iată, la această ediție, de la Kurosawa și Manuel de Oliviera, la Fellini și Wajda, pînă la columbianul Gaviria sînt prezente trei mari generații de cineaști. Tot astfel și în planul cinematografiilor naționale : de la cele cu îndelungată tradiție la cele tinere — din Asia sau Africa. În al doilea rînd, organizarea. Sînt prezenți aici circa 3 000 de ziariști, 180 canale TV, 120 posturi de radio, dar toate aceste prezențe trebuie să fie mijloace mediatice **pentru** festival. În ceea ce ne privește, am acționat ca să fim **textul**, iar nu pretextul activității lor. Aceasta este linia generală a festivalului de la Cannes.

— Se vorbește — chiar și la acest festival — că patrimoniul cinematografului este în pericol și se cere „salvarea" cinematografului. Cum apreciați aceste semnale de alarmă ?

— Filmele vechi sînt, într-adevăr, în pericol. Se degradează. Copiii și nepoții noștri nu le vor mai putea vedea dacă țările, guvernele, nu vor face un efort excepțional. Este necesar deci un efort de mijloace, care se dovedesc peste tot a fi insuficiente. Se cere salvarea talentului. Chiar la acest festival, se pot vedea rezultatele unui asemenea efort : filmul lui Jean Vigo, **L'Atalante**, a fost reconstituit într-o versiune completă, necunoscută pînă acum, datorită cópiilor aflate în mai multe cinemateci.

— Cum priviți șansele unei colaborări est-vest, pe continentul nostru, pentru a asigura viitorul cinematografului ?

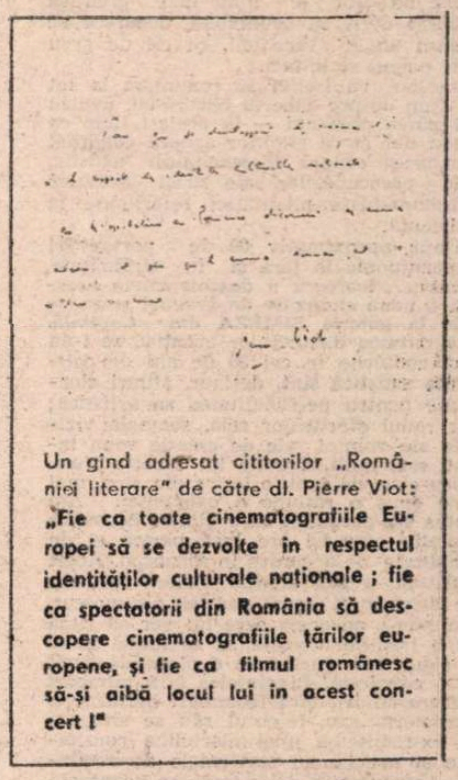
— Am așteptat mult. Avem multă nevoie unii de ceilalți. Trebuie să refacem contactele, să ne cunoaștem dorințele, să ne împărtășim emoțiile... Sînt peste 40 de ani de întrerupere. Să ne regăsim istoria comună. Aceasta trece printr-o infinitate de relații. Așa, de pildă, în Franța se știe prea puțin că mulți români vorbesc franceza... Desigur, nu se poate face totul imediat. Esențială este însă creativitatea, lărgirea bazei pe care ea se afirmă, apoi relansarea imaginației creative. Și totuși nu e suficient. Să nu ne facem iluzii : există și economia. Evoluția sistemului va fi lungă și trecerea la economia de piață presupune implantarea noilor concepții economice, nu doar modificarea structurilor administrative. Totodată, deschiderea internațională a pieței poate fi numai în beneficiul economic al cinematografiei dominante. Se pot vehicula imagini standard internaționale. De aceea, nu trebuie neglijate rădăcinile naționale. Un film „atlantic" — care să cucerească piața americană — ar fi un eșec. Să cultivăm deci specificul național. În caz contrar, identitatea noastră se va dizolva într-o magmă pretins internațională. Dar magma domină, distruge... Creativitatea europeană va trebui să afirme nu **un cinema** ci mai multe **cinematografii** distincte, care nu exclud ci presupun raporturi și influențe active, reciproce...

AICI se încheie convorbirea cu dl. Pierre Viot. În concluzie am spune că noul veac pe care se pregătește să-l înceapă cinematograful aduce cu sine mijloace electronice de realizare a imaginii. O mostră a constituit-o la Cannes chiar genericul festivalului : treptele mișcătoare, a căror succesiune în spațiu ne ademenea să urcăm spre ramura de palmier, au fost obținute prin imagini de sinteză, cucerire recentă a laboratoarelor care programează digital cele mai îndrăznețe formule vizuale, pe computere evoluate. Dacă pe unii îi contrariază, pe alții îi stimulează aceste posibilități neașteptate. Evoluția precipitată a mijloacelor de a înregistra imaginea devine chiar subiect și sursă de dramatism în filmul **Scandal secret**, prezentat în festival, scris, jucat și regizat de Monica Vitti.

Noile mijloace electronice nu numai că exclud pelicula, dar modifică radical noțiunea de ecran, aceasta presupunînd totodată și o reevaluare a întregului sistem de a recepta spectacolul de film de către publicul cinefil. Și iată de ce : dacă pînă acum deosebirea între ecranul de cinema și cel de televiziune părea a se reduce la o diferență de dimensiuni, — evident, în afara caracterului de „sanctuar" al sălii de proiecție — odată cu creșterea ecranelor TV și utilizarea procedeului de proiecție electronică la sală, pe ecrane gigant (eidophorul), se nasc probleme de percepție, întrucît imaginea înregistrată pe peliculă și cea stocată electronic nu se asimilează identic. În plus, cele mai recente invenții din acest domeniu pun la ordinea zilei răspîndirea televiziunii cu înaltă definiție a imaginii și sunetului, ceea ce nu numai că va echivala dar va și întrece calitatea celei mai bune proiecții pe peliculă, în sala de cinema.

Așadar, pe traseul complet de la realizare și pînă la spectator, filmul va cunoaște o metamorfoză de substanță căci mijloacele tehnice îi oferă de pe acum șanse sporite de expresie artistică. Cît privește spectatorul — pentru care imaginea elaborată numeric constituie o „problemă a creierului" — i se vor cere inevitabil virtuțile audiovizuale proprii omului modern pentru a nu se afla în situația celui care se tot uita la coloana infinită a lui Brâncuși fără a înțelege nimic. Replica marelui artist rămîne, în această privință, edificatoare : „uită-te pînă-i vedea !".

Eugen Atanasiu



Un gînd adresat cititorilor „României literare" de către dl. Pierre Viot: **„Fie ca toate cinematografiile Europei să se dezvolte în respectul identităților culturale naționale ; fie ca spectatorii din România să descopere cinematografiile țărilor europene, și fie ca filmul românesc să-și aibă locul lui în acest concert !"**

TELECINEMA de Radu COSAȘU

La un personaj

...AM fost, cîndva, tînăr.

Am jefuit, am tras, am ucis, o dată sau de două ori am luat nevasta altuia.

Știu ce e un vals, un show, un camion, o curvă, o cabină telefonică, o cheie de mașină furată, o pasarelă, un canar, singurătatea, un seif.

Știu ce înseamnă o mamă — e o femeie în fața căreia nu trebuie să arăți că ai în mînă un revolver. Știu ce e un frate — e un om căruia nu-i poți refuza să dea cu tine ultima lui lovitură. Știu ce e o soție — e tot ce-ți trebuie ca să poți urla : „Lasă-mă-n pace !", iar dacă începe să plîngă poți scădea tonul și s-o întrebi : „De unde știi cum sînt eu ?". În general, am aflat pe pielea mea cum poate o femeie să încurce viața unui bărbat.

Am cunoscut, la timpul potrivit, poveștile cele mai frumoase : acelea în care martorii se gîtuie între ei. Le-am preferat oricăror „science fiction". Nu m-a interesat niciodată să plec pe lună, să fiu cosmonaut. Nu m-au interesat niciodată extratereștrii, am avut oroare de fumiști, funambuli, metafizicieni, nimeni nu m-a văzut vreodată bătînd cîmpii sau ducînd degetul la frunte.

Am trădat foarte rar și-am fost trădat sistematic. Am promis femeilor că le dau telefon și celor mai multe nu le-am dat, un simț foarte dezvoltat anunțîndu-mi din primele secunde că sînt turnătoare. Am simțit întotdeauna, de departe, din nimic, informatorii poliției. Cred că e simțul meu cel mai sigur, dacă nu toată inteligența mea. Am împărțit lumea, de cînd mă știu, în turnători și turnați. Nu cred c-am greșit. Oricum, cu asta m-am ocupat în cele mai multe și cele mai bune clipe ale vieții mele. Turnătorii mi-au spus întotdeauna : „Ce urît vorbești !" N-am stat niciodată să le fac morală. Nu m-a prins nimeni predicînd cele zece porunci. E mortal printre oameni.

Niciodată nu mi-am pierdut timpul. Nimeni nu m-a văzut plimbîndu-mă fără sens pe lumea asta. Totdeauna am avut ceva în cap : să fac bani, să pot da ordine, să fiu ascultat, să nu mă umilească nimeni. Accept că sînt un bărbat trist. N-am lenevit și mi s-a spus, la fiecare pas, „Ticălosule, lumea n-o să țină, în ruptul capului, cu tine !" M-a încercat disperarea, dar nimeni nu m-a văzut consumîndu-mă în hohote de plîns, dîndu-mă cu capul de pereți. Odată, demult, Visconti m-a pus să urlu la o nenorocire, a fost ca un viol, dar n-a lăsat urme. M-am ferit la timp de ispita explicațiilor. Ele complică. Niciodată nu m-am complicat dincolo de o mărturisire la poliție cu care să obții circumstanțe atenuante. Am învățat să tratez disperarea cu sobrietate. Știu cum îngheață un surîs, o lacrimă, un sanglot. De tînăr, am înțeles că toată arta omului, din leagăn și pînă în paradis, se stringe în obținerea de circumstanțe atenuante.

Dac-am fost ticălos, am știut să impun mila. N-am făcut speculații cu nuanțele, nici inflație de sentimente.

Numai contrastul salvează. Ori **Valjean**, ori Javert. Ori Zorro, ori Jeff. Ori Rocco, ori un flic. Totul sau nimic. Bătrîn, am priceput că cinemaul nu va fi niciodată al lui Swann, cu atît mai puțin al lui Prometeu... Prometeu ? Un King-Kong ! O necunoscută m-a oprit într-un aeroport și mi-a spus : „Sînteți frumos și trist ca Prometeu !".

...Raskolnikov ? S-a pierdut în mine un Raskolnikov ? Mă uit atent și constat că m-am prădat de cele cîteva iluzii, ca pe o babă de cîteva ruble, le-am ascuns bine și nu mai vreau să aud de ele. Îmi imaginez ce e un Raskolnikov — prefer Porfirii Orly-ului.

Am trecut prin cele două sau trei vaste clișee ale destinului : stăpîn, slugă sau... Le-am acceptat. Le-am consolidat. Îmi plac, le îmbrac și le port ca pe-o geacă din piele de oaie. Nu m-am săturat de ele. De ce m-aș sătura ? Nu-s cele mai sigure judecăți ? Ne putem încredința altcuiva decît clișeului ? Moartea transformă o viață nu în destin, ci în clișeu.

Precum turnătorii, criticii, îi aud : „Ce urît vorbești !". Nu ei îmi vor zmulge vreo explicație. Mai sînt mulțimi de oameni care vor, după miezul nopții, să mă vadă cum mor, împușcat, în zori, pe un chei, la marginea oceanului. ■

Puritatea unei experiențe estetice esențiale

Tiberiu Nicorescu

ORICE act de sinteză presupune eliminarea unor cunoștințe anterior dobîndite. Acestea, ca și informațiile, sînt absolut necesare, dar mai necesar este ca, la un moment dat, să le uiți. Acest lucru presupune un efort; e mult mai greu să renunți decît să acumulezi, deoarece se impun unele sacrificii. Și cît de greu este uneori să le faci...

Așadar, va trebui să renunțăm la tot ce știm despre Tiberiu Nicorescu, pentru a-l putea prezenta — în același timp ca artist dar și ca gînditor asupra condiției umane și asupra fenomenului artistic, aria preocupărilor sale strict artistice subsumîndu-se meditației referitoare la existență.

După aproximativ 60 de participări expoziționale în țară și în străinătate, Tiberiu Nicorescu a deschis zilele acestea o nouă expoziție de gravuri și acuarele la galeria SIMEZA din Capitală. Diversitatea distincțiilor artistice ce i-au fost conferite în cei 36 de ani de activitate artistică sînt, desigur, atuuri elocvente pentru personalitatea sa artistică; dar rodul eforturilor sale, semnele vizibile ale voinței sale de creație spun infinit mai mult. Creația lui Tiberiu Nicorescu este, de fapt, o ieșire din sine, mai bine spus o rațiune a existenței. Am putea s-o asemuim cu o plutire deasupra realului care își are însă partea ei de luciditate, de ancorare în senzorial. Acest artist nu atrage atenția acelora care vor cu orice preț ceva nou și necunoscut, uimindu-i pe aceia care nu vor să rupă cu o tradiție. Creația sa se înalță încet și sigur, mai curînd ca o piramidă decît ca o catedrală. Bineînțeles fără plimbări printre stiluri, fără fecundări îndrăznețe. Caracterul său, talentul său se situează la extremitatea unei discipline consimțite și urmate cu statornicie de neclintit. Artistul care debutează are neapărată nevoie de tehnică, la fel și acela care continuă; dar tehnica lui poate și trebuie să devină mai puțin vizibilă; și dacă ajunge la o stăpînire completă a lui însuși, mijloacele sale de expresie, fiind și ele foarte exacte, dispar complet în spatele spiritului care le însuflețește. Este ceea ce se întîmplă cu creația lui Tiberiu Nicorescu. O trăsătură semnificativă a acestui artist, cea mai incontestabilă este minunatul său desen a cărui importanță, după părerea mea, n-a fost îndeajuns subliniată. Cu tuș în negru, cu culori (mai ales acuarela) desenul lui Tiberiu Nicorescu este alcătuit din nenumărate semne. Acestea sînt tot timpul modificate, îmbogățite printr-o necontenită observație și totuși îl vedem cum reluînd neobosit „fraza cea mică" dintr-o temă binecunoscută de el, pentru a scoate din ea variațiuni neașteptate. Artistul izbutește prin desenul său să traseze însăși mișcarea ființei sale intime. Acum, culorile. Mai ales în acuarele, ele au transparența, integritatea, rezonanța unei prime prospețimi.

Totul la Tiberiu Nicorescu este sugerat prin jocul ușor al pensulei, fie ascuns sub buchetele paletei, fie continuat în niște linii care ating lucrările și prin aceasta le stăpînește, cu o senzualitate voluptuoasă dar se perindă în fața rochiilor, femei în rochii de altă epocă, femei cu pălării, cîntărețe de music-hall, păsări dar și un mic bestiar însoțitor. Lumea artei lui Tiberiu Nicorescu este într-un fel fantastică întrucît relațiile între elementele sale nu sînt acelea ale realului, astfel acestea devin nu o lume idealizată — cum unii ar crede — ci, de fapt, o altă lume. Acest creator fuge de înșiruirile modei; ceva foarte autentic se apără întotdeauna în el. Universul din gravurile sale este adeseori o apariție vaporoasă care moare și renaște în fiecare clipă. Totul se dezvoltă în masa senzorială a luminii și culorii. Cromatica la care apelează creează o atmosferă de irealitate care nu ocolește virginitatea senzației pure prin efectele irizărilor și scînteierilor sale luminoase. Tiberiu Nicorescu își dezindividualizează modelele, departicularizînd universul, pentru a ajunge la abstracția sensibilă. Spațiul său plastic este abordat diferit și nuanțat. De cele mai multe ori el este determinat de încordări create de valorile cromatice, de dramatismul formelor și planurilor fiind expresia vizibilă a iluminărilor lăuntrice. Astfel, spațiul său plastic este preponderent un spațiu fluid ce degajă o atmosferă de irealitate, de indeterminism, un spațiu ce devine permanent viziune, căci el nu descrie, el trăiește, el nu redă, el structurează, el nu ia, el caută și găsește.

ASTFEL, și expoziția de față a lui Tiberiu Nicorescu demonstrează că nu se poate susține ideea că „opera de artă se ridică de la fenomen la esență fără a acredita pe aceea că esența este anterioară actului de creație prin taina după care «inima gîndește»". Într-un fel putem spune că, de fapt, creația lui Tiberiu Nicorescu nu descoperă propriu-zis un adevăr, ci impune unul și anume acela al modului plural de existență a spiritului.

Toate acestea la un loc ajung cu prisosință pentru a fi un adevărat artist și încă unul dintre cei mai deosebiți, iar Tiberiu Nicorescu se dovedește a fi unul dintre aceștia în arta plastică românească a acestui sfîrșit de secol.

Gabriela Bidu

Gravură de TIBERIU NICORESCU

Gelu Barbu împreună cu Wendy Artiles și Miguel Martinez

Gelu BARBU:

Salutări din Insulele Canare

ACUM treizeci de ani, Gelu Barbu, prim solist al Operei Române din București, lua drumul exilului. Primul popas, pentru mulți ani, pe scena Operei regale din Oslo, dînd lecții la Academia regală de artă. Pentru merite deosebite este decorat. Condițiile de climă îl silesc să părăsească țara care îl adoptase necondiționat. Un popas pe scena Operei din Nürnberg. Apoi hotărîrea de a se stabili într-o țară însorită, în arhipelagul canarian, în Las Palmas, capitala celei mai mari insule, Gran Canaria. Oamenii, orașele, relieful, oceanul înconjurător îi dau un sentiment de certitudine propice creației. Gelu Barbu începe o muncă de pionierat. Experiența acumulată la celebra academie leningrădeană Vaganova în anii de studiu, împlinită în cea de prim solist al Operei Române și cu cea de profesor la școala de coregrafie din București i-au înlesnit posibilitatea deschiderii unei școli de balet, în afara activității profesionale.

— *Cum a fost începutul?*

— Sub semnul unor mari întrebări și frămîntări. Pînă la venirea mea nu a existat o asemenea școală, iubitorii dansului, spectatorii, mulțumindu-se cu reprezentații sporadice, date de trupe sau soliști, pe scena teatrului Perez Galdos. Cei cu înclinații, cu talent, erau obligați să se îndrepte spre școlile din marile orașe ale Spaniei.

— *După școlarizare, ce perspective au existat?*

— În 1969 a luat ființă ansamblul „Ballet de Las Palmas, Gelu Barbu", ivit din nevoia unei confruntări firești, verificatoare cu publicul. Întîlnirea cu o seamă de personalități, ca Augustin Quevedo, Guillermo Garcia-Alcalde, Pepe Damaso, Lola Massien, Nestor Alamo, Lothar Siemens, Alfonso O'Sanahan sau Cesar Manrique, mi-a înlesnit cunoașterea și pătrunderea în lumea cultural-artistică din Canaria. Școala și-a continuat cursurile pe grupe de studiu, pe grupe de virste. Ansamblului i-a fost solicitată prezența în alte orașe ale insulei, în celelalte insule ale arhipelagului, în peninsulă.

— *Ce au devenit elevii? Vorbesc de cei mai dotați...*

— Elevii au devenit profesori, înființîndu-se noi școli, cu asentimentul oficialităților, spre bucuria mea, arta dansului fiind integrată definitiv vieții spirituale canariene. Mulți din foștii elevi sînt prim soliști pe scene din Belgia, R.F.G., Franța. Unii au rămas în Spania — ca Mabel Cabrera și José Manuel Armas, prim soliști ai Baletului Național Spaniol. Cei mai dotați au participat la schimburi de experiență cu trupe de renume internațional printre care și aceea a lui Maurice Béjart.

— *Pe ce baze ai structurat repertoriul ansamblului?*

— M-am străduit să nu umblu pe căile bătute ale unui repertoriu prestabilit. Am interpretat în stil contemporan coregrafii clasice, într-o anumită etapă, de formare și a gustului public, „școlarizarea" prin ansamblu căpătînd un dublu sens: balerin-public, public-interpretare. În acest spirit am conceput coregrafia, folosind lucrările unor compozitori care nu s-ar fi gîndit niciodată că muzica lor poate fi suport și motiv de exprimare coregrafică. Uneori am folosit și acompaniamente insolite, ca bătăile de toacă. Una din preocupările mele a fost valorificarea artistică, modernă, a dansului specific canarian. Colaborarea cu compozitorii J. J. Falcon Sanabria, Lothar Siemens, Blas Sanchez, Julio Barry, Carlos Cruz de Castro, Sindo Saavedra s-a desfășurat în cele mai benefice, fertile condiții.

— *Cîte spectacole ai montat în cei douăzeci de ani de activitate, sărbătoriți în toamna trecută? Care au fost succesele de răsunet? Din cronici se constată că de fiecare dată se rosteau cuvinte elogioase referitoare la exprimarea artistică a concepției coregrafice, la eforturile de a îndepărta drumul ușor, al rutinei, al soluțiilor formale.*

— Viața, ca să fii în pas cu ea, cere eforturi, pentru a nu fi depășit. Arta, cu mijloacele specifice, este supusă acelorași coordonate. Comoditatea, ieșirea din „ritm", aduce plafonarea, marginalizarea, stagnarea spiritului creator și, în final, îndepărtarea, refuzul publicului. A te culca pe lauri înseamnă a-ți semna actul de deces, după părerea mea. Concret: în două decenii am montat peste două sute cincizeci de piese coregrafice. Ecoul lor a fost pozitiv, încurajator. Printre coregrafiile al căror succes confirmat — de public, de critica din arhipelag și din Spania — a depășit așteptările sînt: *Iguaya*, *Doramas*, omagiul adus lui Manolo Millares, *Meteimba* — spectacolul marcînd a cincisprezecea aniversare a ansamblului. Spectacolele au avut loc pe scena teatrului Perez Galdos, pe scene în aer liber sau folosind forme de relief care puneau în valoare concepția și interpretarea.

— *Ai devenit între timp membru al Academiei de Artă Canariană, președintele Asociației Profesorilor de dans din Las Palmas, ai participat, cu trupa și cu elevii, la Festivalul-stagiu internațional de dans de la Tarragona, de trei ani ești președintele de onoare al Festivalului-stagiu internațional din capitala Portugaliei, în 1985 ai pus bazele, în Las Palmas, Festivalului-stagiu „Zilele internaționale ale dansului", toamna trecută, ansamblul, devenit* Compania de Danza de Canarias, Gelu Barbu, *a sărbătorit două decenii de existență. Spune cite ceva despre toată această viață-activitate.*

— Ani, luni, zile de strădanii, de căutări, de neliniște și bucurii. M-aș limita la cîteva enunțuri, dintr-o contemporaneitate imediată. Spectacolul prezentat anul trecut la Lisabona, *Omagiu Amaliei Rodriguez* (suportul muzical îl constituiau cunoscutele fado-uri interpretate de celebra cîntăreață), Festivalul-stagiu care se desfășoară de cinci ani — cînd au trecut? — cu participări internaționale prestigioase (Anatoli Grigoriev — U.R.S.S.—Anglia, australiana Ian Manica, Kim Kin-In — Coreea de sud, Günther Kranner — Belgia, Paolo Gustavo Campos — Brazilia, profesor la Centrul Marais din Paris, Yose Cazaneuve Franța, care a lucrat la compania americană Modern Dance, Pilar Rubio Tomas, una din vedetele filmului *Carmen* realizat de Carlos Saura în colaborare cu Antonio Gades, Anna Bel, prim solistă la Teatro del Liceo din Barcelona) nu pot din păcate să-i pomenesc pe toți. Spectacolul aniversar, *Yo amo Beckett*, a fost o incursiune coregrafică în opera celebrului scriitor. O exprimare gestuală a întrebărilor care străbat întreaga operă becketiană: cine sîntem noi? Cine sînt eu? Ce căutăm acum, aici? Răspunsul ar fi: noi sîntem Vladimir și Vladimir sîntem noi. Societatea noastră. Unul din participanții la găsirea răspunsurilor a fost Tony Suarez.

— *Știu că ai doi soliști foarte solicitați pe „piața" națională și internațională: Wendy Artiles și Miguel Montañez...*

— Li s-au făcut multe propuneri; au preferat să rămînă aici. Niciodată nu m-am opus carierei vreunuia din elevii mei, din membrii companiei. Unii, mulți, și-au luat zborul, mă mîndresc cu ei. Miguel a plecat și s-a întors, acum este subdirector al companiei.

— *Te-ai mai întîlnit cu foștii colegi răspîndiți în lume?*

— Sigur. Românii nu pot trăi izolați. Au participat la festivalurile-stagii, Sergiu Stefanski, Magdalena Popa, Rodica Simion, Ruxandra Racoviță, cu ansamblul a dansat Simona Ștefănescu.

— *Așa cum te știu, ai fost, un pasionat participant la Revoluție.*

— Am așteptat-o, am dorit-o. Aici, departe, am simțit o eliberare a omului, a gîndurilor și aspirațiilor sale, o posibilitate a românilor de a respira „cu plămînii deschiși". În mai am avut un spectacol *Omagiu revoluției române*. S-a bucurat de un mare succes. Am avut senzația că, alături de mine, toți dansatorii deveniseră români. Chiar și publicul.

— *Cînd vei fi văzut împreună cu Compania în România?*

— Am primit o invitație de la Francisc Valkay, cîndva fostul meu elev. Vom veni poate la toamnă, cel mai tîrziu în primăvara viitoare. Întîi la Timișoara și apoi la București.

— *Să vii, să veniți sănătoși.*

Interviu realizat de
Andriana Fianu

Scenă din baletul Meteimba

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Riscul de a umbla cu spini

SE OBSERVĂ în ultimul timp, la jurnalele de actualităţi, o dorinţă de nonşalanţă, care însă, neajutată de cultură sau exersată pe subiecte neesenţiale, ajunge la efecte neconcludente. Pentru a se reuşi în asemenea încercări este nevoie de o charismă, care să-l treacă pe vorbitor dincolo de micul ecran, în casa privitorului. Cu cîteva excepţii (dl. Paul Şoloc, de pildă, care este credibil tocmai prin lipsa de ostentaţie şi prin distincţia neafişată), vorbitorii intră într-o febrilitate falsă, părînd că vor să ascundă prin asta ceva. Nu-s de vină doar ei, cîtă vreme subiectele sînt aşa cum sînt. Cenuşiul problematic nu poate fi salvat, vorbitorii plutesc în gol. Nesiguranţa limbajului îi duce spre o argutie stîngace. Am dat în trecut multe exemple jenante şi nu-mi face plăcere să le înmulţesc. Am avut grija, pe cît posibil, să nu nominalizez pe vorbitori, spre a nu jigni o persoană sau alta, ci a desemna doar un stil.

CUM SÎNT primite, însă, aceste observaţii ? Cu iritare, şi tocmai din partea celor direct vizaţi, care, astfel, parcă ar recunoaşte singuri adresa criticii. „Zic gurile rele că redactorii de la „Actualităţi" n-au voie să comenteze", se supăra în 11 iulie unul din aceştia, cerînd, evident, spectatorului să se indigneze în sprijinul său. Dacă reproşul meu că se vorbeşte mult şi neinteresant a fost auzit, atunci sînt eu una din aceste guri rele, cu deosebirea că am încercat să dau observaţiei mele un ton ceva mai calm. Cîteva zile mai tîrziu, un alt comentator vorbea de „un efort şi o acţiune concertată contra televiziunii", atrăgînd atenţia „domnilor confraţi" că „a denigra nu e greu, dar nu e o treabă onorabilă". Şi, fiind într-o funcţie ceva mai înaltă, reproşul său avea un aer ameninţător. Dacă este vorba de denigrare, abia că este periculos să-ţi mai spui părerea. Dar ştim că, de fapt, este vorba de victimismul şi de răsfăţul narcisiac al conlocuitorilor.

STAU ŞI MĂ ÎNTREB adesea dacă nu este mult disproporţionat efortul de a urmări fenomenul actualităţii t.v., încercînd să o faci cu obiectivitatea pe care i-o pretinzi tu însuţi. Să notezi fraze insipide şi să încerci să le plivesti, să te apleci peste straturile actualităţii presărate cu spini şi ierburi aspre, cînd ai putea să te rezervi doar buchetelor înmiresmate de filme şi seriale, de transmisiuni sportive şi muzicale — iată ceva cu adevărat masochist. „Domnii confraţi" ar trebui să înţeleagă că sîntem nu din plăcere nemulţumiţi de ei, că vrînd-nevrînd le împărtăşim soarta grea şi că, măcar pentru asta, ar merita să părăsească poziţiile de tranşee din care întîmpină orice critică. Iar noi — să continuăm, cît se va mai putea, chiar dacă picătura noastră chinezească riscă să cadă mereu într-un ocean de neînţelegere. Sperăm, doar, ca monotonia celor mereu neîndreptate să nu ne facă şi pe noi monotoni.

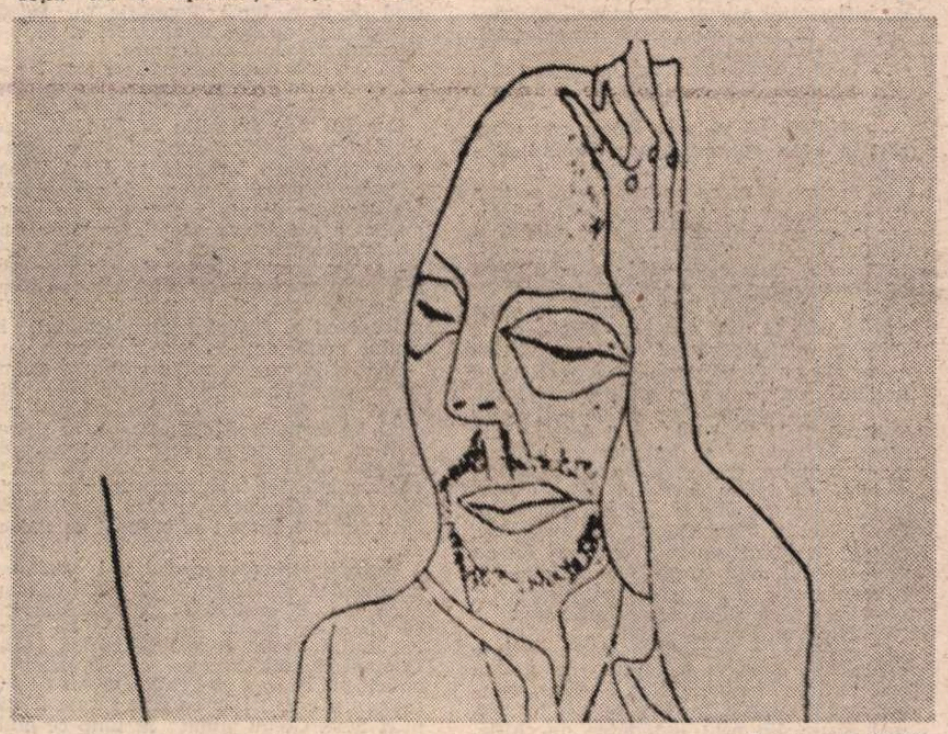
CÎTE CEVA, îndrăznim deci să mai spunem. În primul rînd, despre autocenzura ce se aplică prin limbaj chiar reportajelor scăpate din autocenzura tematică. Orice subiect critic este filtrat cu mare parcimonie, dar pe urmă i se aplică şi grila atenuantă. Formulări reculante, ieşite dintr-un trecut abia expirat, se întorc. De pildă, în prefaţa unei discuţii despre dificultăţile industriei de detergenţi : „Am fost sesizaţi că **nu întotdeauna** se găsesc **în cantităţi suficiente (s.n.)** detergenţi pe piaţă. Ne-am întrebat care pot fi cauzele..." Sau, în relatarea unei manifestaţii împotriva poluării din năpăstuita Copşa Mică, se recunoaşte că există „instalaţii care nu dispun **încă (s.n.)** de instalaţii de filtrare". De ce atita precauţie, ca şi cum ar fi un secret că detergenţii sînt o marfă rarissimă, iar Copşa (cum poate constata orice vizitator, sau măcar pasagerii din trenurile ce trec pe acolo) unul din cele mai poluate oraşe ale Europei ?

TONUL ALARMIST apare, în schimb, cînd n-ar trebui. Un redactor transmite, într-o bună zi, un comunicat. O face în felul următor : „Şi acum, un anunţ în urma căruia mulţi părinţi vor alerga în faţa Ministerului Învăţămîntului şi Ştiinţei. Noi, totuşi, vi-l comunicăm". Urmează textul anunţului, după care este aruncată spectatorilor o privire grea de chemări şi subînţelesuri. Nu discut aici conţinutul anunţului (cu care, în principiu, am putut fi sau nu de acord), vreau însă să observ că oricine altcineva decît televiziunea ar fi procedat astfel ar fi fost considerat, de televiziune însăşi, ca un instigator la o manifestaţie neautorizată. Televiziunea ne-a obisnuit să cheme oamenii de bine sub zidurile ei pentru a o apăra, nu pentru a protesta. Atunci, cum de procedează invers în cazul altei instituţii ? Apare astfel impresia că asistăm la o incitare, cum de atîtea ori s-a întîmplat în vremea cînd spectatorii erau îndemnaţi, din priviri, sau mimici, sau chiar direct, verbal, să ia poziţie împotriva celor ce tulbură liniştea. Am trecut a doua zi, întîmplător, prin faţa Ministerului Învăţămîntului şi profeţia nu se împlinise, mulţimile nu se adunaseră. Cei chemaţi au preferat, din cîte ştim, alte căi decît cea sugerată.

„OMUL TREBUIE să aibă libertatea pe care-o merită : libertate prea puţină înseamnă tiranie, libertate prea mare înseamnă anarhie", îl cita moralizator, acum cîtva timp, unul din prezentatorii pe Constantin Ţaţos, la „maxima zilei". Libertatea, la televiziune, este mereu prezentată ca o scuză. Se spune, cuiva care o contestă : „Iată, simplul fapt că vă puteţi plînge aici este o dovadă" (că aveţi libertate). Sau : „Televiziunea se străduieşte permanent şi are ca principiu permanent adevărul. Ca dovadă, această emisiune de replici". Eu cred, însă, că simplul fapt că se face caz de libertate sau adevăr este un semn că ele sînt acordate, nu sînt constante. A le prezenta ca pe un hatîr nu-i un argument că ele şi există.

UNEORI, ACEASTĂ inconsecvenţă se răzbună ironic. Săptămîna trecută, tocmai unul din comentatorii ce priveau odinioară cu ochi răi tot ce ţine de Piaţa Universităţii s-a întîmplat să efectueze o vizită la agenţia de ştiri „Novosti". Redactorii agenţiei au făcut daruri în cărţi studenţilor Universităţii din Bucureşti şi l-au rugat să le transmită, odată cu acest cadou, succes în lupta lor pentru democratizarea ţării. A anunţat-o chiar D-sa, într-o corespondenţă din Moscova, pe un ton care nu-i amintea pe cel folosit în urmă cu cîteva săptămîni. Acum, cînd un decret, intervenit chiar alaltăieri, autorizează înfiinţarea de posturi sovietice independente de televiziune, ne reamintim că unul din deziderateie din piaţă era formulat tocmai pe această temă. Se va vorbi cîndva, postfestum, şi de asta ca de ceva firesc ?

■



Autoportret (1919)

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Pedagogul nr. 1?

■ UN recent articol semnat de dr. Arcadie Percek conchide, urmînd studii de specialitate : „televizorul a devenit nu numai un fetiş al civilizaţiei noastre moderne, ci şi pedagogul nr. 1 al aceleiaşi civilizaţii". Greu de contestat prima parte a acestei afirmaţii, greu de acceptat, însă, fără multe nuanţări, precizări şi restricţii, cea finală. Căci o situaţie sub presiunea căreia trăim încă poate fi imediat invocată. Să fi fost televiziunea anilor 1965—1990 „pedagogul nr. 1" pentru toţi cei care au făcut ca zilele şi nopţile sfîrşitului de decembrie să intre definitiv nu numai în istoria subiectivă ci şi în istoria obiectivă a unei întregi colectivităţi ? Nu avem de ce să nu considerăm ca inatacabilă concluzia sondajului de opinie la care au participat 120—184 familii din S.U.A. şi R.F.G., familii care au recunoscut că nu pot renunţa definitiv la televizor nu numai pe durata a 12 luni dar nici pe durata a 2 săptămîni. Dar una este a privi (a folosi) zilnic televizorul şi altceva a-l recunoaşte ca îndrumătorul nr. 1 al destinului propriu. Acceptînd această din urmă aserţiune, am accepta implicit că echilibrul social şi moral al lumii poate fi cu destulă uşurinţă clătinat, ca să nu spun manipulat, cum tot mai frecvent aud, de la o vreme, de jur împrejur. Dar să ne întoarcem la prima parte, inatacabilă, a afirmaţiei şi la adevărul că de existenţa acestui modern mijloc de comunicare ţin seama, trebuie să ţină seama, miliarde de oameni. Nu numai ei, însă, ci şi multe dintre instituţiile de bază ale societăţii, între care, deloc în ultimul rînd, radioul. Nu ne referim acum şi aici la incidenţele sau suprapunerile tematice, ne referim la suprapunerile de programe. O emisiune radiofonică plasată paralel cu spaţuil **Actualităţilor, Telecinematecii,** orelor cinematografice sau sportive, ca să citam puncte de vîrf ale audienţei t.v., o asemenea emisiune radiofonică este, din start, defavorizată şi învingerea unei astfel de (colegială) „concurenţe" merită a fi calificată, pe drept cuvînt, o performanţă. Pe care puţine radiotransmisiuni o reuşesc. Recent, „Panoramicul" publică un proiect al schemei de program t.v. pentru lunile august-octombrie. L-am citit şi încredinţăm analiza lui celor în drept, dar nu putem a nu extrage învăţături şi pentru domeniul radiofoniei. În măsura în care telespectatorii şi specialiştii vor aprecia ca întemeiată deplasarea **Actualităţilor** spre ora 21,00 şi proiectarea filmelor între 20,00—21,00, s-ar putea ivi condiţiile concrete ale trecerii în practică a propunerii pentru care pledăm de mai multă vreme. Şi anume : mai buna plasare în fluxul radiofnic a emisiunilor de informare şi comentariu literar, expluzate, în prima parte a anului 1990, la ore deloc la îndemîna marelui public, ore inadecvate pentru o audiţie optimă, aşa cum sînt 12,30, 15,20, 0,30 şi chiar 17,00. Aşezarea lor în perimetrul 19,00—20,00 devine dintr-o dată posibilă. Şi eficientă pentru orizontul de aşteptare a milioane de maturi, tineri, adolescenţi. De asemenea, proiectul schemei de program t.v. reaminteşte radioului că alături de micro-rubrici (15—20 de minute) este necesar a exista şi emisiuni ample (30—60 de minute) care, manevrînd principiul diversităţii în unitate, să aibă răgazul unei investigaţii de adîncime. Fără a considera că televiziunea reprezintă gazda ideală pentru artele spaţiului, vizualului iar radiofonia pentru cele ale timpului, fără a aplica, deci, tranşant această limpede repartiţie, pe care experienţa de zi cu zi o infirmă, credem că situarea radiofoniei literare cu precădere între 19,00—20,00 ar avantaja nu numai domeniul respectiv ci şi pe ascultători. În fond, ce altceva ne mai putem dori cu toţii ?

■

REVISTĂ REVISTELOR

● Nu dorim să fim taxaţi de grămătici înguşti, care nu admit licenţele poetice, considerîndu-le pur şi simplu greşeli. Dar nici nu putem admite ca toate greşelile să fie considerate licenţe poetice. Poetul Ioan Alexandru îşi intitulează o tabletă din DREPTATEA (13 iulie) aşa : **Cine conduc satele României** Dezacordul ne zbîrnîie în ureche. O fi avînd poetul **Cuget drept,** după cum se cheamă rubrica la care scrie, dar limba d-sale e strîmbă. Iar cîteodată însuşi cugetul ni se pare cam întortocheat. Citîm din tabletă : „Familia se întemeiază pe taina celuilalt, care este altceva decît eul meu. Iar o ţară este expresia unităţii celor ce altfel sînt în misterul persoanei fiecăruia". Nu se poate mai oblu, poete ? ● Cînd nu scrie cu mîna lui Paustovski et. comp. ci cu a sa proprie, dl. Eugen Barbu se dovedeşte acelaşi viguros şi verde mahalagiu de pe vremea Cuţaridei şi a romanului Groapa. Numai că d-sa nu mai are de multişor treabă cu borfaşii, hoţii de cai, prostituatele şi cu alţii ca aceştia, ci cu intelectuali, scriitori şi miniştri. De la ficţiune, a trecut la realitate. Şi de la roman, la pamflet. Metamorfoza — minus aceea stilistică — este completă. În ROMÂNIA MARE din 13 iulie ,d-sa ne relatează epopeea unei audienţe solicitate şi refuzate de dl. Andrei Pleşu. Nu cunoaştem motivele refuzului, dar citindu-le pe cele ale solicitării aşa cum ies ele de sub condeiul d-lui E. Barbu, ne gîndim că dl. ministru a făcut bine neprimînînd în audienţă pe fostul scriitor, acum un simplu huligan, capabil de injurături, cum se zice, „ca la uşa cortului" (bieţii ţigani au, ei, cu mult mai multă fantezie verbală). Nu vedem nici o raţiune pentru care dl. Barbu ar mai putea pretinde să fie ascultat de un for cultural. D-sale îi rămîne, ca singură tribună potrivită, maidanul. Iată ce scrie dl. Barbu : „Acum treabă nu aveam cu d-sa (Andrei Pleşu). Dar cum m-am săturat să tot fiu înjurat pret de o jumătate de an de toţi beţivii şi edecurile culturii noastre, de la nebuni notorii ca Berilă, zis Cezar Ivănescu, pe care l-aş fi internat pe banii mei la Mărcuţa, dacă stabilimentul mai funcţionează, pînă la Gh. Grigurcu care călca muierile prin municipiul Cluj cu maşina, ca să nu mai vorbesc despre căcăreaza numită Băleşu, tipul care nu s-a mai trezit de la 23 August '44 pînă în zilele noastre, care a fost cărat cu tomberonul acasă de către sergenţii de stradă, nemaiştiind nici el unde a locuit şi unde va locui în fiecare noapte, căzătura Societăţii Scriitorilor Români, pişpirică ăsta care trebuia dus la baia de aburi din două în două ore pentru că face pe el de cînd l-a fătat mă-sa". Lăsăm fraza bearcă, aşa cum dl. Barbu însuşi a lăsat-o, din cine ştie ce înalte considerente stilistice. Supărarea d-lui Barbu nu se opreşte la atît. Aflînd că dl. Pleşu poartă barbă, autorul pamfletului, spirit practic, se gîndeşte la ce i-ar putea d-sale folosi podoaba cu pricina : „Ce-ar fi, gîndesc, să mă înfăţişez şi eu la această consacrare şi să-i cer sacrosanctului domn, impus ca ministru de Doina Cornea, să-mi permită să mă şterg undeva cu podoaba aia de staroste, uite-aşa, de-al dracului !" Nu a făcut bine dl. Pleşu că a refuzat audienţa ? Ştiind d-sa ce a mîncat dl. Barbu în tot timpul dictaturii (de scris, a scris uneori cu mîna altora, dar, de mîncat, a mîncat exclusiv cu gura lui), s-a temut pe bună dreptate de rezultatul digestiei sale morale şi nu l-a primit. Uite-aşa, de-al dracului ! ● În revista 22 (tot din 13 iulie), dl. Arşavir Acterian îşi aminteşte de Mircea Vulcănescu şi de comportamentul lui în închisoare : „...Puşcăriaşii politici de toate apartenenţele aveau o singură bucurie : prelegerile pe care le ţineau cei care aveau ceva de spus, prelegeri care în mod obişnuit se ţineau cu o oră înainte de culcare. Printre cei care aveau ce spune era şi Mircea Vulcănescu. Într-o bună zi însă au fost ridicaţi trei din cei care ţineau prelegeri, printre aceştia figurînd şi Mircea Vulcănescu. Ei au fost transferaţi în subsolul Jilavei, unde pe jos călcai în băltoacă. Trebuia să stai zi şi noapte în picioare. Într-o bună zi, unul din cei trei **s-a** îmbolnăvit, febră mare. Ei moţăiau în picioare. Starea bolnavului se agrava oră de oră. Ce era de făcut ? Mircea Vulcănescu — cu spiritul lui de dăruire faţă de aproapele — s-a oferit să se întindă în aparaia din subsolul Jilavei pentru ca semenul său bolnav să se poată odihni măcar cîteva ore..." ● În acelaşi număr din revistă, dl. Alexandru Papilian publică un articol despre Marin Preda, în care, evocînd anii debutului său sub ocrotirea marelui prozator, scrie : „La ora respectivă, lupta pentru publicare trecea nu numai prin furcile cenzurii, ci şi prin cele ale rea-voinţei (sic) tinerilor lupi abia citaţi". Tinerii lupi, pe care în opinia d-lui A. P., partidul şi statul i-ar fi încurajat, erau Al. Ivasiuc, N. Breban, N. Manolescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Fănuş Neagu „şi te mai miri cine alţii". Mirarea cu pricina fiind a d-lui A. P., avem şi noi una, de altă natură şi anume că autorul **Dihorului** (singura lui carte notabilă) dă vina pentru relativul său insucces literar pe colegii cu doar cîţiva ani mai bătrîni, acuzîndu-i de a fi făcut contra d-sale jocul partidului la putere. Să nu-ţi vină să crezi ce modest poate fi frustratul romancier, fost secretar UTC al Uniunii Scriitorilor ! Cum cariera d-sale politică s-a desfăşurat în condiţii mai bune decît aceea literară, bănuim că nu PCR i-a stat d-lui A. P. în cale, ci lipsa talentului. **Firesţe e o simplă supoziţie. (O. A.)**

OTA PAVEL

Cel mai mare eleşteu din Europa Centrală

● *Scriitorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga, la 2 iulie 1930. La vîrsta de 14 ani, în condiţiile grele ale ocupaţiei naziste (după ce tatăl său şi cei doi fraţi mai mari sînt internaţi în lagărul de la Terezin) rămîne singur cu mama sa, nevoit să intre ca muncitor într-o uzină din regiunea Kladno, spre a-şi cîştiga existenţa. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar după absolvire refuză să se dedice comerţului şi intră ca „ucenic" în redacţia sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace. În 1956 părăseşte radioul ca reporter sportiv de mare rezonanţă, spre a redeveni „ucenic" pe tărîmul literaturii. Învaţă să scrie reportaj artistic în presa sportivă, care-i oferă spaţiu suficient pentru colaborări mai vaste... În anul 1964, la jocurile olimpice de la Innsbruck, face o criză de nervi ce anunţă o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniacală-depresivă, fără însă să-i găsească leacul, izbutind să înăbuşe doar parţial ceea ce mocnea în el, răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare : grozăviile ocupaţiei naziste ce reveneau neîncetat în amintirea lui, proiectate de un arc cu bătaie inversă, grozăvii, pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a ştiut să le înfrunte în asemenea măsură încît să-şi regăsească echilibrul sufletesc. În 1966 e pensionat de boală. Publicase pînă atunci două volume :* Dukla printre zgîrie nori *şi* O ladă plină de şampanie. *Abia după aceea a scris Ota Pavel cărţile care aveau să demonstreze cu prisosinţă talentul său literar :* Moartea frumoaselor căprioare, Fiul regelui de ţelină, Povestea lui Rašek, Întîlnirea mea cu peşti. *Avea planuri mari, dar boala nemiloasă l-a împiedicat să le ducă la bun sfîrşit. Sursa principală a inspiraţiei sale — grozăviile războiului şi anii chinuiţi ai copilăriei — i-au văguit deopotrivă forţa psihică şi fizică, epuizîndu-i în cele din urmă şi inima. La 31 martie 1973, înainte de a împlini 43 de ani Ota Pavel se stinge din viaţă într-un sanatoriu din Praga. Cărţile sale se bucură azi de un răsunător succes atît în Cehoslovacia cît şi peste hotare.*

ÎNAINTE de război, mama mea tînjea nespus de mult după Italia. Nu dorea să vadă sculpturile lui Michelangelo, ori tablourile lui Leonardo da Vinci, pe cît dorea să se scalde într-o mare caldă ; căci mama se trăgea din Drina, un sat lîngă Kladno, unde nu era decît un iaz amărît pentru raţe, acoperit de o pînză deasă de mătasea broaştei şi, astfel, în copilărie n-avusese parte niciodată de o scăldătoare ca lumea. Aşa se face că în fiecare an, odată cu venirea primăverii, îl întreba pe tata :

— Leoş, anul ăsta plecăm, nu-i aşa ?

De obicei, Leo, tatăl meu, îi răspundea că tocmai în acel an n-avea destui bani, şi să străduia să demonstreze că lîngă Krivoklaty, pe malul rîului Berounka e, după părerea lui, mult mai bine decît în Italia. Ca să mă explic : pe atunci tatăl meu avea cu totul alte preocupări. În centrul interesului său se aflau comerţul şi pescuitul. Excela, ce-i drept, în ambele îndeletniciri, dar peştilor le acorda prioritate şi asta a fost întotdeauna în detrimentul familiei noastre şi al firmei suedeze „Electrolux", unde tata era voiajor comercial, avînd misiunea să plaseze frigidere şi aspiratoare de praf. Se întîmpla adeseori ca, în timp ce călătorea, pur şi simplu să dispară şi să fie găsit îndeobşte pe malul Berounkăi prinzînd cu momeală de biban ştiuci, alături de prietenul său cel mai bun, pontonierul Karel Prošek.

Pasiunea pescuitului a culminat cu hotărîrea lui de a cumpăra pentru familia noastră un eleşteu de crapi. În afară de faptul că o să avem la masă crapii noştri, după recoltarea peştelui o să cîştigăm şi o mulţime de bani, spunea el. Mama privea întreaga afacere cu scepticism şi-i atrăgea atenţia să nu se avînte într-o treabă care nu ţinea de branşa lui. Prea mult însă nu protesta ; de obicei, în asemenea împrejurări, tata ţipa destul de tare, dar pînă la urmă tot n-o răbda inima să nu întrebe dacă pe banii ăştia n-ar fi mai bine să plecăm cu toţii în Italia. În loc de răspuns, tata prefera să-i arunce o privire fulgerătoare sugerînd refuzul categoric, încredinţat fiind că el se pricepea la comerţ mai bine decît mama cu toate rubedeniile ei creştine la un loc. În asemenea clipe, privirea lui cuprindea atît înţelepciunea milenară a strămbunilor săi, cît şi amplul adevăr că pe banii dobîndiţi de pe urma peştilor vom avea posibilitatea să plecăm în Italia cu neamuri cu tot. Trebuie să menţionez că de povestea asta se temea mama cel mai mult.

Şi astfel tata s-a apucat să caute un eleşteu. În privinţa asta avea ideile lui, stîrnite de imaginaţia sa adînc contemplativă. Un eleşteu înconjurat de sălcii plîngătoare, ici colo cîte un nufăr galben cu frunza în formă de inimă, iar în apă o mulţime de crapi aurii, mari ca viţeii, zburdînd zglobii în bătaia soarelui. Pentru înfăptuirea acestei idei tatăl meu pur şi simplu zbura, aşa cum zboară albina după polen. Bătuse o bună parte din ţinuturile cehe, dar un asemenea eleşteu nu găsise de vînzare.

Abia la Kročehlovy i s-a înfăţişat o veche cunoştinţă — doctorul Václavik, un bărbat înalt şi robust, cu o mustăcioară subţire sub rădăcina nasului.

— Domnule inspector, n-aţi vrea să cumpăraţi peştii mei ? l-a întrebat domnul doctor pe tata care, Dumnezeu ştie de ce, avea pe atunci titlul de inspector. Tatei mai, mai să-i sară inima din loc.

— Şi cam cît ar trebui să coste, domnule doctor ? spuse el precipitat.

Domnul doctor :

— Zece mii. Dacă vreţi, vă aduc facturа să vedeţi cît am dat, cu ani în urmă, pe nişte crapi micuţi. De atunci, se înţelege de la sine, au crescut considerabil. De altfel o să vedeţi.

— În dumneavoastră am toată încrederea, domnule doctor, se grăbi să-l asigure tata.

— Haideţi, să vă arăt măcar ce crapi sînt în acest eleşteu, spuse domnul doctor.

Şi în timp ce mergeau într-acolo, pe tata îl cuprinse presimţirea că găsise într-adevăr ceea ce căuta. Era acea cunoscută şi neînşelătoare presimţire, care-i spunea întotdeauna, fără greş, unde anume avea să vîndă un frigider, unde un aspirator de praf şi unde ar fi fost zadarnic să sune sau să bată la uşă. Aşa cum simţea de la distanţă o afacere bună, tot aşa simţea acum că, în sfîrşit, avea să-şi vadă visul împlinit : un eleşteu cu crapi burduhănoşi.

Se opriră pe stăvilar şi domnul doctor Václavik îl lăsă pe tata să-şi desfete privirea. În faţa lui se întindea un eleşteu, nu prea mare, în formă dreptunghiulară, străjuit din toate părţile de sălcii verzi ce-şi mulau crengile în apa liniştită, pe al cărei luciu se îngrămădeau, din loc în loc, colonii de nuferi cu flori galbene. La un moment dat, tata suspină de fericire şi prietenul său, domnul doctor Václavik, rosti cu o voce plină de semnificaţie :

— Şi-acum, crapii.

Şi scoase din buzunar o chiflă pe care o rupse în două, şi jumătate o aruncă în apă, în dreptul stăvilarului. Desigur, domnul doctor zîmbea, în timp ce tata nu lăsa să-i scape din ochi jumătatea de chiflă. Deodată, oglinda apei se despică şi deasupra ei se ivi un colos auriu al cărui bot gigantic făcu hap ! şi chifla dispăru într-o clipită.

— Dumnezeule ! gemu tata, copleşit de emoţie. Ăsta avea cel puţin cinci kilograme !

— Şase, preciză doctorul, abordînd un aer plin de importanţă.

ŞI cu asta tranzacţia fu încheiată. Tata plecă repede acasă, adună toate economiile, iar mama avu prilejul să se mîngîie cu gîndul că dispunea de un eleşteu cu crapi propriu. Eleşteul ăsta avea un singur dezavantaj : era cam departe de Praga.

Din ziua aceea tata putea fi văzut adeseori radiind de bucurie. Din cînd în cînd zîmbea absent, iar mama spunea că era cu gîndul la crapii lui din Kročehlavy. Mama a avut întotdeauna înţelegere pentru slăbiciunile lui, aşa se explică de ce accepta pînă şi nesfîrşitele discuţii despre felul în care aveau să se dezvolte crapii în eleşteul lor. În asemenea împrejurări, tata îşi freca de obicei mîinile şi se făcea :

— Herminko, ţine minte ce-ţi spun, o să cîştigăm bani berechet. M-auzi ? Berechet.

Eu nu ştiam ce înseamnă berechet, dar eram sigur că trebuie să fie ceva frumos şi măreţ, căci tata zîmbea fericit şi în acest timp îi mîngîia mamei mîna şi obrajii.

Se apropia toamna şi, odată cu ea, şi strîngerea recoltei din primul nostru eleşteu. Întreaga familie, şi mai cu seamă tata, se pregăteau ca pentru o mare sărbătoare. În ziua cu pricina, tata şi-a luat liber de la firma „Electrolux", şi, cu acest prilej, directorul l-a întrebat :

— Iar la pescuit ? Iar la pescuit ? Treaba asta o să vă nenorocească.

În schimb, mama îşi făcuse anume pentru acest eveniment o haină elegantă din covercot, care-i venea de minune. I-a invitat, firesc, şi pe cumnaţii ei, Karel Kopřiva (Urzică) şi Karel Hruza (Groază), doi zdrahoni înalţi şi vînjoşi. Aceştia primiră sarcină precisă să stea de pază pe stăvilar, ca nu cumva să fure cineva din crapii vînaţi. Au venit, cum era de aşteptat, cu întreaga familie. Tata angajase un pescar de meserie, pe domnul Stehlik (Sticlete) din Smichov, mare specialist în recoltatul peştelui din eleştee. Acesta a venit cu opt oameni îmbrăcaţi din cap pînă în picioare în haine şi cizme de cauciuc. Domnul Stehlik, bărbat robust şi cu multă experienţă, avea un simţ neobişnuit de dezvoltat pentru ordine şi disciplină. Ceea ce se desfăşura pe stăvilarul idilicului eleşteu, împrejmuit de sălcii şi presărat de nuferi galbeni, aducea mai mult a expediţie militară împotriva unui inamic necunoscut decît a pescuit. Pe stăvilar staţionau două autocamioane de cinci tone marca „Praga", încărcate cu tuburi de oxigen şi butoaie speciale pentru transportul crapilor. De-a lungul stăvilarului se mişcau în tăcere „oamenii de cauciuc" care desfăceau şi întindeau o plasă uriaşă.

Apa din eleşteu se scurgea încet, iar tata, presimţind cîştigul gras ce avea să-l obţină din vînzarea crapilor, pe care, firesc, îi făgăduise întreprinderii pragheze Vanha, îşi cinstea de zor oaspeţii.

La gustarea de la ora zece, cîrnaţi calzi cu chifle proaspete şi două lăzi de bere.

La prînz, merseră cu toţii la restaurantul Nejedly (Nemîncatu) unde după un alt rînd de bere, buna dispoziţie se înteţi. Numai tata nu bea nimic, căci el nu s-a împăcat niciodată cu băutura.

La ora trei după amiază, pe stăvilar se adunaseră sute de spectatori, iar în eleşteu nu mai rămăsese decît puţină apă.

Domnul Stehlik dădu ordinul de atac. Unul dintre pescari sună din trompeta-i aurie şi ceilalţi începură să tragă. Plasa se încovoie înscriind un arc de cerc gigant, iar dopurile de plută alunecau pe luciul apei ca nişte rătuşte zglobii. Domnul Stehlik împărţea comenzi în dreapta şi-n stînga iar „manechinele" de cauciuc, asemenea unor marionete manevrate pe sfoară, mişcau din mînă încolo şi-ncoace. Pe măsură ce se apropia deznodămîntul, în rîndul publicului creştea încordarea.

Spaţiul în care se aflau crapii se strîmta mereu, transformîndu-se în cele din urmă într-un cerc de dimensiune redusă. În ceste clipe, oglinda apei ar fi trebuit să freamăte şi să se unduiască de agitaţia peştilor, dar, deocamdată, nu se vedea nimic. Iar tata, care cunoştea foarte bine acest fenomen, se făcu deodată alb ca varul şi fruntea i se broboni de sudoare.

Pescarii strîngeau cercul şi-l strîmtau mereu pînă cînd dopurile de plută se adunară toate la un loc. Ce mai, era limpede că plasa era goală. Şi totuşi ! La hotarul dintre nămol şi apă se zbătea ceva ! Domnul Stehlik întinse cu îndemînare minciogul, ca apoi să-l ridice în sus triumfător. Un crap ! Dar ce crap ! Tata îl ştia prea bine. Gemu adînc, în timp ce mulţimea de pe dig izbucni într-un hohot năvalnic. Toată lumea a rîs atunci, în afară de părinţii mei.

De bună seamă, mama trebuie să fi îndurat cel mai greu această ruşine, căci în ciuda faptului că trăise multă vreme în Drina, totuşi Kročehlavy era oraşul ei de baştină. Ne-a strîns aproape de ea şi ne-a spus în şoaptă :

— Sărmanii mei copii, nici nu ştiţi ce tată bun aveţi !

Între timp, tata coborîse ca o vijelie în eleşteu şi acum stătea aplecat asupra peştelui ce se lupta să-şi tragă răsuflarea ; îl cercetă atît de uimit, de parcă în clipa aceea ar fi văzut pentru prima oară în viaţa lui un crap. Domnul doctor Václavik nu-l mîntuise, dihania avea peste şase kilograme, căci de atunci de cînd cumpărase tata eleşteul, crapul se îngrăşase, nu glumă.

DUPĂ un timp, tata porni grăbit spre vila domnului doctor, hotărît să soluţioneze întreaga poveste prin încrucişarea pumnilor, aşa cum îl văzuse odată pe faimosul boxer Frantisek Nekolny răfuindu-se cu adversarul său.

Îi deschisese servitoarea.

— Domnul doctor nu-i acasă, a plecat împreună cu coniţa să-şi petreacă vacanţa în Italia.

— În Italia ! Pe banii mei !

În seara aceea la cină am avut un crap de toată frumuseţea. Mama, firesc, nu-i vorbea tatei ; dar în clipa în care el a declarat cu trufie : „Dacă tot l-am plătit, să-l mîncăm sănătoşi" — a ţinut să sublinieze cu destulă mînie, că pînă şi pentru conaţionalul tatei, baronul von Rotschild, cina asta ar fi fost, de bună seamă, mult prea costisitoare. Şi în privinţa asta, se pare, avea dreptate. Căci crapul nostru era, după toate probabilităţile, cel mai scump crap — nu numai din Cehoslovacia, ci din întreaga Europă centrală... Dacă se mai adăugau şi spezele legate de golirea eleşteului şi de pescuit, preţul lui se ridica la unsprezece mii cinci sute de coroane bătute pe muche. Şi pentru banii ăştia, am fi putut avea — aşa cum a subliniat mama la sfîrşitul mesei —, somoni proaspeţi aduşi direct din Canada.

Pe urmă, tatei i-a trecut furia şi nu s-a mai dus să susţină proiectatul meci de box cu domnul doctor Václavik.

Anii s-au scurs. În acest timp tata vînduse frigidere şi aspiratoare de praf şi mai tot timpul liber şi-l petrecuse pescuind pe malul rîului Berounka.

Într-o zi, pe cînd se afla din nou în biroul lui din strada Konvitska, cineva a bătut la uşă şi tata, politicos, a răspuns : „Intră !" şi a intrat domnul doctor Václavik. În clipa aceea tata s-a făcut stacojiu la faţă, ar fi vrut să se repeadă la el şi să-l bumbăcească, dar pînă la urmă s-a stăpînit. După ce s-a calmat de-a binelea, şi-a dat seama că domnul doctor nu mai avea mustaţă.

— Ce mai faceţi, domnule inspector ? întrebă acesta bine dispus. A trecut o adevărată veşnicie de cînd nu v-am mai văzut... Cum o mai duceţi ?

Tata ar fi vrut să-i răspundă că o ducea excelent, deoarece se hrănea mereu cu crapii cumpăraţi de la el, dar a preferat să tacă, dînd ascultare unui glas lăuntric, care îi şoptea că adevăratul motiv al vizitei domnului doctor urma abia să-l afle. Şi, într-adevăr, peste puţine clipe doctorul dădu la iveală că soţia lui ar dori un frigider.

— Am venit la dumneavoastră, domnule inspector, ştiind că o să ne sfătuiţi cel mai bine ; căci, vorba ceea, sînteţi de pe meleagurile noastre.

Şi, rostind aceste cuvinte, îi aruncă tatei un zîmbet plin de semnificaţie.

— Se înţelege, domnule doctor, asta ţine de branşa mea, ciripi tata, apoi se năpusti asupra clientului său cu o adevărată avalanşă verbală : vă recomand tipul GV, construit după sistemul Plater-Munters, cu placă de marmură deasupra, preţul zece mii trei sute cincizeci de coroane.

Domnul doctor Václavik habar n-avea de miraculosul sistem Plater-Munters, dar dădea zelos din cap, în semn de aprobare. Apoi tata îl pofti să vadă frigiderul şi dumnealui se arătă nespus de mulţumit, dar cel mai încîntat a fost de placa de marmură de deasupra. După aceea tata l-a invitat înapoi în biroul său, i-a oferit un coniac, şi au stat aşa multă vreme distrîndu-se de minune. Domnul doctor i-a spus tatei cine a divorţat, cine s-a căsătorit, cine s-a născut şi cine a murit la Kročehlavy, iar tata, la rîndul lui, i-a povestit anecdote evreieşti despre vestiţii Khon şi Abeles. Cînd, în sfîrşit, coniacul şi-a făcut efectul şi domnul doctor era bine ciupit, tata i-a promis că frigiderul va fi în trei zile la Kročehlavy : transportul, firesc, va fi suportat de firmă, dar contravaloarea frigiderului trebuia achitată pe loc. La care, domnul doctor i-a răspuns că atîţia bani nu are asupra lui, dar că se repede la bancă şi totul se rezolvă numaidecît. Şi, într-adevăr, peste un ceas s-a întors, i-a plătit tatei frigiderul şi tata i-a tăiat chitanţa.

După plecarea domnului doctor, l-a chemat pe magazionerul Škvora.

— Spune-mi, te rog, ai prin depozit vreun frigider vechi, scos din uz ?

— Unul mai găsim noi.

Şi a găsit. Tata l-a pus pe vopsitorul Kučera să-i tragă o vopsea lux, iar magazionerului Škvora i-a poruncit să scoată din el toate „măruntaiele" şi, astfel, pînă la urmă din frigider n-a mai rămas decît o simplă ladă goală. I-a pus apoi să-l îmbrace în ambalajul original cu eticheta MADE IN SWEDEN, şi în clipa aceea şi-a adus iar aminte cu nostalgie de eleşteul acela idilic din Kročehlavy împrejmuit de sălcii plîngătoare şi presărat cu nuferi galbeni care, ca aspect, arăta la fel de frumos ca frigiderul din faţa lui. Şi pentru ca domnul doctor Václavik să poată suporta mai uşor o durere atît de cumplită, tata le-a poruncit subalternilor să-i trimită separat şi placa aceea de marmoră care-i plăcuse atît de mult.

În aceeaşi zi frigiderul fu expediat la Kročehlavy.

De îndată ce-l primi, doctorul Václavik îl chemă de urgenţă pe monteurul Beznoška din Libušin, spre a face cele necesare pentru punerea în funcţiune a frigiderului.. Se spune că numitul ar fi rupt-o la fugă înspăimîntat, strigînd că nu vrea să aibă de a face cu asemenea oroare.

Domnul doctor Václavik n-a stat pe tînjală şi i-a telefonat tatei ţipînd în receptor.

— Domnule inspector, frigiderul ăsta n-are măruntaie ! Mi-aţi trimis o ladă goală, mie nu-mi trebuie coteţ pentru iepuri ! Aşa ceva am.

La care tata, de la celălalt capăt al firului, i-a răspuns cu voce domoală.

— Da, domnule doctor, aşa e, dar n-avem ce-i face. Asta-i ca şi cu eleşteul acela. Nici ăla n-avea nimic în el, dar de arătat arăta frumos.

Şi a lăsat receptorul în furcă.

Domnul doctor Václavik nu s-a dus atunci la Praga să se răfuiască à la Nekolny, şi nici nu l-a dat pe tata în judecată. Dar, de bună seamă, familia lui a trăit o seară tristă, aşa cum am trăit şi noi atunci după pescuitul acela de pomină. Căci domnul doctor cumpărase cel mai scump coteţ de iepuri, nu numai din Cehoslovacia, ci din întreaga Europă Centrală.

Prezentare şi traducere de
Jean Grosu

Paul KLEE

(18 dec. 1879 — 29 iunie 1940)

Pagini de jurnal

● Dintre ilustrii înnoitori ai artei europene în prima jumătate a secolului XX, azi toți deveniți „clasici ai modernității" indiferent de curentul pe care l-au reprezentat, Paul Klee rămîne cel mai greu definibil. El nu aparține nici unui curent, nici unei orientări ; mai curînd se poate spune că le-a încorporat, într-o desăvîrșită și pură sinteză, pe toate. În opera lui Klee nu se înregistrează o evoluție stilistică în salturi ca la Picasso, ori în continuități laborioase ca la Mondrian, Kandinsky, Iawlensky. El știe să fie în același timp grotesc cu grație satiric, idilic, visător, religios, amarnic, iubitor de giumbușlucuri, muzical, înclinat spre magie, plonjor în adîncuri. Stă mereu la răscrucea drumurilor interioare, care pornesc și din universul său geografic, și din universul său cultural. Klee a fost și a rămas un elvețian, deși a petrecut ani mulți în Germania, la München, apoi la Weimar, Dessau și la Düsseldorf. Gustul pentru micile dimensiuni, pentru ordine și cumințenie, cu drumurile lor inverse spre aventura interioară ; receptivitatea la influențe diverse, de la Kubin și Ensor la orfismul lui Delaunay, de la Bach la Nietzsche, de la cabală și hasidism la Cézanne, poartă și marca experiențelor spirituale elvețiene, atît de paradoxale adesea.

Jurnalul lui Paul Klee (din care publicăm cîteva fragmente completate cu frînturi de corespondență), ținut între 1897 și 1918, cuprinde, proiectate și dincolo de acest interval, experiențele lui de viață, de creație, de spiritualitate, și este una din cărțile fundamentale ale gîndirii artistice moderne.

În 1922

Berna, 10.11.1897. Tot mai mult mă îngrijorează creșcinda mea dragoste pentru muzică. Nu mă înțeleg. Cînt sonate solo de Bach ; Ce mai înseamnă, în comparație cu ele, un Böcklin. Sînt nevoit să surid.

München, 6.3.1900. Părerea că pictura este meseria potrivită se consolidează pe zi ce trece. Doar cuvîntul își mai păstrează, în afara picturii, farmecul. Poate că, la deplină maturitate, mă voi servi din nou de el.

Oberhofen, mai 1900. „Învierea" lui Tolstoi este prea etică pentru gustul meu și nu numai în raport cu substanța artistică, dar și în sine. Mi-am dat seama — și nu o dată — că la aspectele etice am avut acces numai atunci cînd propria mea situație de viață era clară și plină de speranțe. Mai tîrziu arta a absorbit tot ceea ce exista în mine ca disponibilitate etică și dacă pînă la urmă contopirea mea cu această lume a artei avea să fie totală, opțiunile mele etice aveau și ele să fie asigurate. Dacă aș fi trăit mai monden n-aș fi scăpat probabil fără grele conflicte.

Oberhofen. Toamna 1900. Comparația dintre sufletul meu și stările peisajului revine mereu ca motiv. Concepția mea poetic-personală asupra peisajului se află la baza acestei realități. „E toamnă. Pe apa curgătoare a sufletului meu se furișează cețuri".

München. Primăvara 1901. Gînduri despre arta portretului. Se va găsi desigur cîte unul care nu va recunoaște adevărul din oglinda mea. Acela ar trebui să aibă însă în vedere că nu mă aflu pe lume pentru a reflecta suprafața lucrurilor (asta o poate face placa fotografică), ci spre a pătrunde în interiorul lor. Eu înaintez cu reflectorul pînă în miezul inimii. Înscriu cuvinte pe frunte și lîngă colțul gurii. Chipurile mele de oameni sînt mai adevărate decît cele reale.

Program pentru primăvara 1901. În primul rînd arta de a trăi, apoi ca profesiune ideală : arta poetică și filozofia; ca profesiune reală : arta plastică și, în cele din urmă, în lipsa unui venit sigur, arta desenului (ilustrația).

Berna, 5.8.1901. Privire retrospectivă asupra debutului meu artistic în acești trei ani. Ceea ce în acest jurnal este neclar, confuz și primitiv, nu are nici pe departe efectul neplăcut sau chiar ridicol al primelor încercări de a transpune aceleași situații în artă. Un jurnal nu este evident o operă de artă, ci o treabă a timpului. Trebuie să-mi mărturisesc însă un lucru : voința de autenticitate a fost prezentă...

Roma, oct. 1901. Am pornit-o spre Via Appia, pentru a cunoaște „împrejurimile Romei". La marginea orașului Palatul din Lateran ne-a distras atenția, tot așa și maica tuturor bisericilor. Mozaicurile bizantine în balconul corului, doi cerbi încîntători. După acest aperitiv, dincolo la muzeul lateran. Sculpturi în stil naiv, de mare frumusețe prin expresivități puternice. Efectul acestor imperfecțiuni de fapt nu se poate îndeajuns justifica sub aspect intelectual, și totuși sînt mai receptiv la ele decît la cele mai lăudate capodopere. În muzică am trăit unele experiențe paralele. Firește că nu mă port ca un snob. Dar și Pietà din biserică Sf. Petru a trecut fără urme pe lîngă mine, în timp ce în fața unui oarecare vechi Crist expresiv sînt în stare să rămîn împietrit. [...]

Neapole — Paște 1902. Jos, în port, încerc să străbat un univers neliniștitor, care sună cu totul altfel decît în canzoneta **Santa Lucia.** Sînt oameni cei de acolo ? În mizerie, bolnavi zac la soare, cu păduchi, pe jumătate goi, în zdrențe. Mă îndrept către ei cu neutralitate, fără accese de milă, cu o neplăcere avidă de cunoaștere. O voluptate de artist, să te lași contaminat în acest fel. Surid în indignarea mea ; știu că arta are nevoie și de asemenea lucruri la temelie. Înfloririle se vor vesteji ușor pînă la marea ei consolidare. De-ar veni ziua dovezilor ! Și posibilitatea de a armoniza contrastele ! De a exprima printr-un singur cuvînt diversitatea.

München, iulie 1902. Îmi este aproape insuportabil gîndul că sînt obligat să trăiesc într-o epocă epigonică. În Italia eram expus cvasi fără apărare acestui gînd. Acum încerc, în practica zilelor, să mă îndepărtez de el și, ca ucenic autodidact, să zidesc cîte ceva cu modestie, fără a privi spre stînga sau spre dreapta. Există pentru mine, în ceasul de față, trei situații : o antichitate greco-romană (Physis), cu o viziune obiectivă, orientare spre cele pămîntești și dominantă arhitectonică ; un creștinism (Psyché) cu o viziune subiectivă și orientare spre cele cerești și dominantă muzicală. A treia situație este aceea de a fi un ucenic autodidact, modest și neștiutor, un eu infim.

München 1903. Masca — operă de artă: dincolo de ea, omul.

Paris, iulie 1905. Cu arta „pură" lucrurile nu sînt chiar atît de simple precum pretinde dogma. Un desen nu este, la urma urmei, doar un desen, oricît de autonomă ar fi executarea lui. El este un simbol și cu cît liniile de proiecție ale imaginarului vor atinge dimensiuni mai înalte și mai adînci, cu atît va fi mai bine. În acest sens vorbind nu voi fi niciodată un artist „pur", după dogmă... Dacă ar fi să pictez un autoportret întrutotul adevărat, ar rezulta o ciudată înfățișare. Iar înăuntrul ei, m-aș afla eu, ca miezul într-o nucă. O asemenea operă ar mai putea fi numită și o alegorie a supracrustei.

München 1906. Activitatea mea de atelier va deveni mult mai intensă. Am reușit să transpun „natura" direct în stilul meu. Conceptul de studiu este depășit. Totul va deveni Klee, indiferent de faptul că între impresie și redare se întind zile sau numai clipe...

München, mai 1908. Geneza unei lucrări :

1) A desena strict după natură, eventual cu ajutorul perspectivei.

2) A întoarce punctul 1 cu capul în jos, a sublinia, după sentimente, liniile principale.

3) A readuce foaia la poziția inițială și a aduce la unison punctul 1 = natură și punctul 2 = imagine.

München, febr. 1909. Natura își poate îngădui risipa în toate, artistul trebuie să fie econom pînă la capăt. Natura este vorbăreață pînă la confuzie, artistul se cuvine să fie de-a binelea tăcut. Pe lîngă acestea, pentru a reuși este esențial să nu lucrezi niciodată, în mod special, în vederea unui efect încheiat al imaginii. Dimpotrivă, să te dăruiești cu totul fragmentului în devenire al spațiului de pictat. Impresia de ansamblu se va sprijini atunci pe cumpăna economiei: a plasa efectul întregului pe cîteva, puține, trepte.

Voința și disciplina înseamnă totul. Disciplină în vederea operei în întregul ei, voință în vederea fragmentelor ei. Voința și putința fac aici una ; cine nu **poate,** nu poate nici să vrea în acest domeniu. Opera se desăvîrșește apoi din aceste fragmente cu ajutorul disciplinei direcționate spre ansamblu. Atunci cînd în lucrările mele se ivește uneori impresia de primitivitate, ea se explică prin disciplina mea de a reduce totul la puține elemente. Prin urmare ea nu este altceva decît economie, decizie profesională ultimă, adică tocmai contrariul adevăratei primitivități.

Mască și steag (1925)

În acest context am văzut în expoziția Secesiunii opt tablouri de Cézanne. El îmi este maestrul prin excelență, mai cu adevărat învățător decît van Gogh.

München, febr. 1911. Cîte nu trebuie să fie, în același timp, un artist : poet, cercetător al naturii, filozof...

Kernan, aprilie 1914. Las munca acum. Totul pătrunde în mine atît de blînd și de adînc, simt că devin atît de sigur de mine și fără hărnicie. Culoarea mă stăpînește. Nu mai e nevoie să umblu după ea. Mă posedă pentru totdeauna, știu asta. Iată tîlcul acestei ore **fericite** ; eu și culoarea sîntem unul și același lucru. Sînt pictor.

München, 1916. ...Artei mele îi lipsește o anume pasionalitate umană. Nu iubesc cu toată inima pămîntească animalele și nici celelalte ființe. Nu mă aplec spre ele și nici nu le înalț pînă la mine. Mai curînd mă dizolv întîi în totalitatea lumii, aflîndu-mă apoi pe o treaptă frățească și cu aproapele și cu întreaga veci-nătate a firii. Gîndul despre pămînt cedează loc gîndului despre univers. Dragostea mea este distantă și religioasă.

Orice element faustic îmi este străin. Pornesc de la un punct al creației mai izolat, primordial, în care proiectez formulări — despre oameni, animale, plante, pietre și pămînt, foc, apă, aer și în același timp despre toate forțele în circulație. O mie de întrebări amuțesc, ca și cum și-ar fi găsit răspunsul. Nu există în privința asta nici învățături bune și nici învățături greșite. Posibilitățile sînt prea aproape de infinit ; credința în ele trăiește creator în mine. Iradiez eu oare căldură ? Sau răceală ? Despre acestea, acolo, peste limita incandescenței, nu poate fi vorba și, întrucît nu mulți ajung pînă la acel punct, puțini vor fi sensibilizați. O senzorialitate înnobilată nu trece podul spre cei mulți. Omul operei mele nu este specie, ci punct cosmic. Ochiul meu pămîntean prea vede lucrurile de departe și trece dincolo tocmai de cele mai frumoase. Se și spune de aceea despre mine : „Lucrurile cele mai frumoase nici nu le vede".

Arta este un simbol al creației. Nici Dumnezeu nu s-a prea ocupat de stadiile ei întîmplător prezente.

Pe front, iulie 1917. Gînduri la fereastra deschisă a administrației contabile. Tot tranzitoriul este simbol. Tot ceea ce vedem este propunere, eventualitate, pretext. Adevărul însuși se află deocamdată invizibil la temelia lucrurilor. Nu iluminarea lor ne fascinează, ci lumina. Lumina și umbra alcătuiesc un univers grafic. Mai bogată în lumină decît o zi însorită este luminozitatea difuză a unei ușoare voalări. Stratul cețos de dinaintea apariției stelelor. E greu de redat prin pictură așa ceva, deoarece clipa este atît de fugară. Trebuie să pătrundă însă în suflet. Formalul trebuie să se topească în viziunea despre univers. Simpla mișcare ne apare banală. Elementul temporal trebuie eliminat. Ieri și mîine ca simultaneitate. Polifonia muzicală a venit oarecum în întîmpinarea acestei nevoi. Un cvintet ca cel din **Don Giovanni** ne este mai aproape decît mișcarea epică din **Tristan.** Mozart și Bach sînt mai moderni decît secolul al XIX-lea. Dacă în muzică temporalitatea ar putea fi depășită printr-o mișcare de retragere conștientizată, atunci o a doua înflorire ar fi încă plauzibilă.

Cercetăm în zona formalului de dragul expresiei și al descoperirilor rezultate cu privire la sufletul nostru. Se spune că filozofia ar avea o înclinare spre artă ; la început m-am minunat de cîte se afirma. Căci eu mă gîndisem numai la problema formei, restul venea de la sine. O conștiință trezită și acest „rest" mi-au slujit totuși mult și mi-au permis mai mare suplețe a creației. Am fost chiar în stare să redevin un ilustrator de idei, după ce, pe planul formelor, am cîștigat lupta. Nu mai vedeam acum nici un fel de artă abstractă. Doar abstracția tranzitoriului mai rămînea. Obiectul era universul, chiar dacă nu cel vizibil. Pictura polifonă este superioară muzicii, în măsura în care temporalul este aici în primul rînd o spațialitate. Conceptul de simultaneitate apare acum și mai plin de substanță. Diabolicul trebuie contopit cu cerescul, pînă la perfecta lor simultaneitate. Dualismul nu se cuvine tratat ca atare ci ca unitate de complementarități, deoarece adevărul pretinde luarea în considerație a tuturor elementelor". **(1917, scrisoarea către Lili).**

„Arta nu redă vizibilul, ci face lucrurile să fie vizibile" **(1920, „Confesiuni de creație").**

Săgeata. Părintele săgeții este gîndul: cum să-mi extind puterea pînă acolo, pînă dincolo de acest fluviu, acest lac, acest munte ? În contradicția dintre neputința noastră fizică și harul nostru de a cuprinde după voia gîndului domenii terestre și superterestre, stă însăși originea tragismului uman. Această antinomie dintre putere și neputință constituie sfîșierea condiției umane. Nici cu aripi, nici captiv, acesta este omul.

Ideea ca mediere între pămînt și univers. Cu cît mai lungă călătoria, cu atît mai intens tragismul. A trebui să devii mișcare și a nu fi devenit încă ! Tragicul este deci instalat încă din clipa plecării. Urmarea corespunde : cum va înfrînge săgeata rezistențele și ficțiunile ? Să nu ajungi vreodată să trăiești în regatul mișcării veșnice ! Conștiința că acolo unde există un început nu poate fi niciodată întîlnit infinitul. Consolare : un pic mai departe ca de obicei ! un pic dincolo de posibil ?

Cereți aripi, voi, săgeților, spre a cuceri vastitatea, chiar de ar fi să vă iasă sufletul fără să fi cîștigat cursa. **(1925 — Schițe pedagogice).**

Prezentare și traducere de
Amelia Pavel

Viețile Simonei Signoret

● Într-o zi din luna martie a anului 1985, Simone Signoret a vizitat-o pe ziarista Catherine David. Mai avea de trăit doar cîteva luni. Din această întîlnire s-a născut dorința jurnalistei de a povesti viața unei femei exigente și lucide „care nu era o femeie pe hîrtie satinată ci o persoană autentică, căreia îi plăcea whisky-ul și care ridea în hohote, care avea angoase nocturne și se delăsase fizic". Astfel o descrie Chaterine David pe marea actriță, romancieră și mulți ani soție a lui Yves Montand, în cartea sa **Simone Signoret ou la mémoire partagée** (Robert Laffont). Un portret fără complezență, autoarea oferind o viziune subiectivă și parțială a unei femei care uneori s-a înșelat dar „iubea prea mult adevărul pentru a nu recunoaște frumusețea iluziei".

Globul de aur

● La Cinecittà a avut loc ceremonia decernării premiului instituit de Asociația presei străine din Italia — **Globo d'oro.** Pentru stagiunea 1989/90 premiul a revenit filmului **Porte aperte** (Porți deschise) realizat de Gianni Amelio după romanul lui Leonardo Sciascia. Pelicula a mai fost distinsă și pentru scenariu iar actorul Gian Maria Volonte (în imagine) a primit **Globul de aur** pentru excelenta interpretare a rolului judecătorului din acest film. **Globo d'oro** pentru „opera prima" i-a revenit filmului **Scandalo segreto** de Monica Vitti, distinsă și pentru rolul din film. Au mai fost premiați Claudio Mattone, pentru coloana sonoră din filmul lui Nanni Loy, **Scognizi** și Giuseppe Lanci pentru imaginea din filmul fraților Taviani **Il sole anche di notte.**

Premiere

● Lui Helmut Schmidt, fostul cancelar al R.F.G., i-a fost înmînat premiul orașului Bad Wurzbach din Baden-Würtenberg pentru cartea sa **Menschen und Nächte** (Oameni și nopți).

Ironie britanică

● Editura pariziană Presses de la Cité a publicat de curînd, în colecția Omnibus, într-un volum de 1 280 de pagini, opt din cele mai bune cărți ale umoristului englez P. G. Wodehouse, sub titlul **Jeeves.** Culegerea reflectă cu o „afecțiune crudă, ironică și uneori caraghioasă obiceiurile înaltei societăți engleze printr-un cuplu irezistibil : dandy-ul Bertram Wooster și valetul său, Jeeves care știe să se descurce în toate împrejurările".

Pictură

● Pe scena teatrului parizian Arènes, noua sală din al XVIII-le arondisment, a fost montată piesa lui Ingmar Bergman, **Pictură pe lemn.** Acțiunea se petrece în evul mediu : reîntoarcerea în Europa, după zece ani, a unui cavaler care a participat la Cruciade.

Laura și Lotte

● Pe scena de la Kammerspiele din Berlinul de est au început, de curînd repetițiile unei comedii semnată de Peter Shaffer, **Laura și Lotte.** Montarea semnată de Barbara Abend avînd ca interprete principale actrițele Lissy Tempelhof și Inge Keller este așteptată cu mult interes, realizatorii scontînd un succes asemănător cu **Amadeus** a aceluiași autor.

Giuseppe Montalenti

● A încetat din viață la Roma savantul și omul de știință Giuseppe Montalenti. Născut la 13 decembrie 1904, în localitatea piemonteză Asti, Montalenti a absolvit facultatea de biologie din Roma, studiind în continuare în Franța și în Statele Unite. În 1939 a publicat primul tratat de genetică din Italia, iar un an mai tîrziu a înființat prima catedră de genetică, la Napoli. Montalenti a fost președintele Uniunii internaționale de științe biologice, iar între anii 1979—1984 a fost președintele Academiei dei Lincei.

Designul Europei Centrale

● La Viena, între 11—13 octombrie va avea loc Conferința designerilor din Europa centrală. Dezbaterile se vor axa pe ideea **Europa centrală, nucleu spiritual,** temele conferinței fiind **Designul în Europa centrală** și **Inventarul designului azi.**

Copiii rațiunii

● O carte de succes a apărut la editura Hoffmann și Campe din Hamburg — **Rațiunea își devorează copiii** de Wulf D. Rehfus. Volumul face un tur de orizont al calamităților noastre contemporane — de la Cernobîl la terorism și de la avalanșa informațională la gigantomania tehnică, ici colo compensate, între altele, de sport ca „pereche de contrast a postmodernismului".

Un Velázguez fals ?

● Între cele 80 de lucrări ale pictorului spaniol Diego Rodriguez da Silva y Velázquez, reunite pentru prima dată în cadrul unei expoziții deschisă la muzeul Prado, a fost descoperită o pictură care nu aparține lui Velázquez. Este vorba de portretul contelui de Olivares, consilierul regelui Filip al IV-lea. Cel care a avansat ipoteza unui fals este Matias Diaz Padron, seful departamentului de pictură flamandă și olandeză din cadrul muzeului Prado. Potrivit declarației pe care acesta a făcut-o cotidianului spaniol **El Pais** ceea ce l-a determinat să cerceteze cu atenție apartenența picturii au fost mîinile celui portretizat, pictate într-un stil cu totul deosebit de cel al lui Velázquez. Se pare că este vorba de o pînză a unui obscur artist flamand, Gasper de Crayer, contemporan cu Rubens.

Nașul III

● Francis Ford Coppola a încheiat la Cinecittà filmările pentru **Padrino III** — ultimul capitol din saga cinematografică a familiei Corleone, inspirată de romanul lui Mario Puzzo. Rolul lui Michael Corleone este interpretat de Al Pacino (în imagine). Filmul urmează să fie difuzat pe ecrane în luna decembrie a.c.

Reuniunea Wheatland

● Veniți de pe cele cinci continente, 70 de scriitori — romancieri, poeți, eseiști, dramaturgi — s-au reunit la San Francisco timp de o săptămînă la invitația Fundației Wheatland pentru a-și confrunta părerile asupra literaturii. Prilej rar, estimează trimisul special al ziarului **Le Monde** — de a descoperi literaturi puțin cunoscute, puțin sau deloc traduse, de a analiza dezechilibrele între culturi recunoscute și cele mai puțin cunoscute din sud-estul asiatic, de exemplu, de a compara, — în cel mai asiatic oraș american — experiențele unor autori care nu se întîlnesc niciodată. Printre participanți, un important grup chinez (Liu Binyan, Zhang Xiuxin, Bei Dao, rămași în Occident după Tiananmen), scriitori khmeri care trăiesc în Australia, filipinezi stabiliți la Manilla sau în S.U.A., malaiezieni, japonezi (Kenji Nakagkami, Kenzaburo Obe, Yuko Tsushima). Franța a fost reprezentată de marocanul Tahar Ben Jelloun, Julia Kristeva, (născută în Bulgaria) și alții. Din Marea Britanie au participat Ian Buruma, irlandezul Denis Donoghue, dramaturgul Christopher Hope. Din Statele Unite — poetul W. S. Merwin, romancierele Bharati Mukkherjee și Amy Tan. Din Germania — Hans Christian Buch, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Kolbe. Au mai participat un grup de scriitori sovietici din diferite republici unionale, precum și observatori și editori de prestigiu din diferite țări.

Premiul european pentru literatură KOV

Ştefan Aug. Doinaş

● LA finele lunii mai a avut loc în Banatul românesc din Iugoslavia un important eveniment cultural : acordarea Premiului European pentru Literatură al Comunei Literare Vîrșeț. Laureatul este Ștefan Aug. Doinaș. Din juriul care a decis acordarea acestei distincții au făcut parte : marele prozator Milorad Pavici, ca președinte ; scriitorii Miodrag Pavlovici, Rașa Livada, Tomaz Șalamun și Petru Cârdu, ca membri. În legătură cu acestea, ziarul Libertatea *din 9 iunie 1990 scrie : „Dacă apelăm la memorie, în urmă cu patru ani, Prezidiul Comunei Literare Vîrșeț a avut fericita inspirație de a institui un premiu pentru poezie, menit celor mai distinși creatori de pe întreg cuprinsul «bătrînului» continent. Europa la Vîrșeț. Nu e o metaforă, este o cît se poate de autentică realitate. Joi, 31 mai a.c., am asistat în sala festivă a Adunării comunei Vîrșeț, la decernarea premiului. Cel de al patrulea laureat — marele poet contemporan român Ștefan Augustin Doinaș". Înaintea lui, au obținut acest premiu spaniolul Justo Jorge Padron, rusul Viaceslav Kuprianov și polonezul Jalian Kornhauser.*

După cuvîntările de prezentare a doi mari scriitori sîrbi, criticul Zoran Gluşcevici (pe care o reproducem alăturat) și prozatorul Miodrag Bulatovici poetul Doinaș a fost salutat de Dura Radmilovici, primarul orașului Vîrșeț, și de traducătorul său, poetul Petru Cârdu care i-a înmînat premiul. Acesta constă — precizează același ziar Libertatea *— într-o diplomă scrisă pe hîrtie pergament. Luînd cuvîntul, laureatul a spus între altele : „Sunt copleșit și foarte bucuros de cuvintele care s-au spus aici despre mine și despre poezia mea. Scriitori de reputație mondială au avut bunăvoința de a aduce omagii creației mele, ceea ce este pentru mine un gest de neprețuit. Doresc să vă fac o scurtă confidență. Singurul lucru care m-a interesat în acești 50 de ani de activitate a fost poezia. Am abordat-o aproape în fiecare zi".*

Pe parcursul manifestării, dr. Milan Beșlin, Boiana Malikovici Udicki și Biljana Aleksici au susținut un minunat recital poetic alcătuit din poeziile traduse în limba sîrbocroată ale lui Doinaș și publicate în cele două volume apărute în Editura Kov.

În seara aceleiași zile, la Casa Sterija, Ștefan Augustin Doinaș a inaugurat expoziția pictoriței Violeta Labat-Mitrușici din Novi Sad. A urmat, în continuare, o dezbatere extrem de interesantă despre poezie, lectură și artă în genere. Cu această ocazie s-a făcut și lansarea celui de al doilea volum de versuri al lui Ștefan Aug. Doinaș, Băutorul de rouă, *tradus în limba sîrbocroată tot de Petru Cârdu.*

Vineri, 1 iunie, laureatul a avut la Belgrad o întîlnire cu ziariști de la cotidianul Politika, *cărora le-a acordat un interviu. Seara, la Biblioteca Municipală din Belgrad, poetul român a fost prezentat publicului de poeta sîrbă Ivana Milankova. A urmat o seară de lecturi poetice în limbile sîrbocroată și română. Luni, 4 iunie, în orașul Novi Sad, poetul român a avut întîlniri cu scriitori și oameni de cultură de la revistele* Polja *și* Letopis, *și a vizitat editurile* Bratstvo — Jedinstvo *și* Matica Srpska. *În cursul șederii sale în Iugoslavia, poetul Ștefan Aug. Doinaș a mai acordat interviuri revistelor* Tribuna tineretului *din Novi Sad,* Osmica *și* Duga *din Belgrad.*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ face parte din categoria acelor poeți pe care, citindu-i în traducere, regreți că nu cunoști limba lor maternă pentru a-i citi în original.

Familiaritatea lirismului său constă în faptul că vorbește, asemenea picturii, un limbaj universal, limbaj care depășește tot ce ține de regional, și care constituie unul din mijloacele specifice de comunicare în cultură. Imaginile abundente din poezia sa sunt imagini care corespund unor realități ce aparțin tuturora, indiferent de timpul sau civilizația căreia aparțin : este suficient ca lectura să asigure momentul de comuniune existențială, pentru ca fiecare să întîlnească în ele probleme și moduri de viață comune.

Dacă mi s-ar cere să definesc în modul cel mai succint dimensiunea antropologică a acestei poezii, în funcția ei actuală de cultură, aș fi spus că ea reprezintă o adevărată corecție culturală : ea definește ceea ce este universal în civilizația contemporană. Prin afirmație și prin sinteză, această poezie anulează prăpastia între Vestul rațional și Sudul irațional, realizînd o adevărată unitate între aceste două puncte cardinale, înțelese în sens cultural. Cultivînd adesea absurdul și paradoxul, aceste versuri ale lui Doinaș impun probabil supremul paradox al cunoașterii, — acela că pe deasupra tuturora triumfă un suveran umor, o relație magică cu obiectele, caracteristică pentru acest spațiu balcanic, se trage în izvoarele mitice și din tradiția ritualică a strămoșilor noștri. Iată ceea ce a preluat poetul Doinaș din spațiul folcloric autohton, profunda inspirație folclorică fără descriere folclorică, fecundînd-o prin scepticism meditativ și filosofie a absurdului la răspîntia a două modele culturale : unul plastic, ca iraționalitate poetică, articulat modern după principiile informalului plastic, șocant psihologic, localizat ca trăire magică a lumii pe care Occidentul a pierdut-o demult ; celălalt, paradoxal, nihilist și absurd, ca expresie a maximei saturații intelectuale pe care Occidentul l-a dezvoltat cu prețul pierderii autenticității contactului cu spațiul magic.

Profunda trăire animistă a vieții a făcut ca Doinaș să-și mențină poetica în cadrele magicului, în vreme ce viguroasele instincte intelectuale au metamorfozat viziunea vieții sale cînd într-un ușor și gracil joc, cînd într-un dificil și sec joc al noțiunilor de bază și al valorilor culturale. Jocul care-și extrage forța din autodemistificare. Prin temerare și șocante imagini, bazate pe conexiunea irațional asociativă, Doinaș ne convinge că obiectele și noțiunile nu mai sînt ceea ce au fost, pierzîndu-și demult preciziunea, candoarea și integritatea definitorie. Fărămițînd și demontînd contururile uzate ale realității, el utilizează elementele lor pentru un superior joc imaginativ.

Acest poet are puterea de a asocia abil tendințele primar umane și iluzionismul și idealismul romantic cu demistificarea și autoironia, creînd astfel propriul său paradox : iluzionismul drept convingere conștientă și nu ca eroare inconștientă. Contrar lui Ibsen și pleiadei de creatori americani contemporani, la care spulberarea iluziei conduce la catastrofa personală, aici iluzia capătă putere vitală abia prin cultivarea conștiinței asupra amăgirii ei. Astfel — invazia absurdului, scepticismului și a neantului ce transformă, desigur, aparența obiectelor și funcțiile lor încît fantomele și iluziile, fantasmele ireale și fenomenele de gîndire capătă o vigoare mai puternică decît realitatea însăși sau măcar își descoperă consistența și concretețea realității fizice, fără a pune la îndoială conștiința nici în temeiurile ei nici în autoprotecția ironică a subiectului.

În cele din urmă, există, aici, în aceste poeme, o totalitate de plăcere și frumusețe poetică irațională, care, aidoma poeziei autentice, nu se poate explica estetic nici reduce la o categorie sau defini prin mijloace raționale : această frumusețe se poate numai savura ca un suprem dar al existenței umane. Aci încetează orice cuget și începe admirația fără motiv.

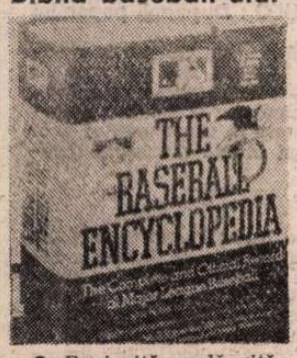
Sub semnul acestei admirații, felicit pe domnul Ștefan Aug. Doinaș pentru această înaltă distincție.

Zoran Gluşcevici

Iarăşi Cleopatra

● La editura newyorkeză Harper and Row a apărut recent un volum de succes dedicat **Cleopatrei** şi avînd subtitlul **Istorii, imaginări şi deformări.** Autoarea lui, Lucy Hughes-Hallett, investighează surse istorice din secolul I a.C., relatări ulterioare, opere literare şi reflectări plastice şi scenice de la Shakespeare şi Shaw la **Vita di Cleopatra, Reina d'Egitto,** de Giulio Landi (1551) ori **Cléopâtre : Ballet Heroique** de Louis Fuzelier (1748), de la Chaucer cu **Legend of Good Women** la **Due Notti con Cleopatra** (filmul cu Sophia Loren din 1954). Bogat ilustrat, volumul realizat de Lucy Hughes-Hallett (beneficiind de un entuziast comentariu în **Book Review**, suplimentul lui **The New York Times,** datorat lui John Updike la 10 iunie), ne oferă prilejul să reluăm aceste imagini : portretul Cleopatrei într-o pictură atribuită lui Giorgio Vasari şi regina egipteană în viziunea actriţelor Sarah Bernhardt şi Vivien Leigh.

Biblia baseball-ului



● Revizuită, adăugită şi adusă la zi, **The Baseball Encyclopedia,** editată de Macmillan, apare în a opta ediţie. În cele **2 600** de pagini pot fi găsite date despre principalele meciuri şi staruri ale acestui popular joc american, la un preţ pe măsură — 49,95 dolari.

Universitate pentru muzica pop

● Începînd din luna septembrie, la Salford College of Technology din Manchester va funcţiona prima instituţie de studii superioare pentru muzica pop. Cursurile, cu durata de trei ani, vor include studii de muzică dar şi tehnologii de înregistrare şi vor permite o reală afirmare a veritabilelor talente.

Bun doar pe plajă ?

● Revista **U.S. News and World Report** din 11 iunie, semnalînd că în acest an nu există tendinţa best-sellers-urilor, oferă o listă de cărţi de citit pe plajă în care am regăsit unele din titlurile comentate în timp în paginile revistei : **Citizen Jane : The turbulent Life of Jane Fonda** de Christopher Anderson, **D. H. Lawrence : A Biography** de Jeffrey Meyers, **The Innocent** de Ian McEwan, **Khruschev on Khrushchev** de Serghei Khrushchev...

Leslie Caron la Paris

● După o frumoasă carieră de vedetă la Hollywood, iat-o pe Leslie Caron (în imagine) pe scena Teatrului parizian Petit-Odéon într-un spectacol-omagiu, intitulat **Inaccesibila,** una dintre cele două piese din **Jocuri de femeie** de Krystof Zanussi, în care ea interpretează rolul unei foste vedete. Între fiecare scenă sînt proiectate, pe decoruri, filme turnate de Leslie Caron. Sînt momente emoţionante, cînd poate fi revăzută dansînd şi cîntînd alături de celebri parteneri americani. Leslie Caron este familiarizată cu teatrul, ea jucînd atît în Anglia, cît şi în Statele Unite, în **Gigi, Ondine** sau **Învaţă-mă, Céline.** Dar această fostă dansatoare din trupa lui Roland Petit a cunoscut gloria în cinematografie. La început, alături de Gene Kelly, în **Un american la Paris** al lui Vincente Minelli care a obţinut şase premii Oscar. Apoi a jucat alături de Fred Astaire, Charles Boyer, Maurice Chevalier, Cary Grant, Henry Fonda, Mel Ferrer...

Cărţile lui Radoslav Lazic

● ÎN perioada ultimului deceniu şi-n Iugoslavia s-a conturat o preocupare constantă şi crescîndă a oamenilor de teatru şi film pentru configurarea unei estetici a regiei (de teatru, film, T.V. sau radiofonică). În acest sens stau mărturie lucrările cunoscutului teatrolog Radoslav Lazić (n. 1939), care în 1983 şi-a susţinut doctoratul în estetică teatrală la Universitatea din Paris. Lazić a pus în scenă peste cincizeci de spectacole. La noi a montat un spectacol la Tîrgu Mureş. Din 1976 predă istoria şi estetica regiei la Academia de artă din Novi Sad. Dintre lucrările sale : **Cultura regiei** (1984) ; **Regia teatrală** (1985) ; **Tratat asupra regiei** (1987) ; **Theatralia pariziană** (1988) ; **Fenomenul regiei — în conturarea unei estetici a regiei** (1989) ; **Tratat despre regia de film** (1989).

Experienţa teatrală de la Paris va fi fixată în volumul **Theatralia pariziană,** în care Lazić va opta pentru formula dialogului. Partenerii săi de discuţie pe marginea fenomenului teatral şi a esteticii regizorale sînt douăsprezece cunoscuţi oameni de teatru francezi, personalităţi de certă autoritate internaţională : André Villiers, Jacques Sherer, André-Charles Gervais, André Veinstein, Anne Übersfeld, Jacques Clancy, Charles Millot, Jacques Lecoq, Bernard Dort, Jacques Rosner, Claude Regy, Patrice Pavis. Interviurile sînt tot atîtea capitole care tratează problematica socio-culturală şi politică a contextului formării autorului, aspecte ale propedeuticii artei actorului, ale metodologiei de cercetare teatrală.

Volumul **Theatralia pariziană** nu semnifică doar o confruntare de principii şi metodologii în care vor fi fost antrenaţi teatrologi şi autori francezi, ci o posibilă dezbatere asupra esenţei artei regizorale, în sensul receptării estetice a creaţiei regizorale, ca operă de artă complexă, constituită condiţionat de dramaturgie şi actorie.

În volumul **Fenomenul regiei** (1989) Radoslav Lazić va căuta să delimiteze obiectul regiei precum şi credo-ul artistic şi estetic al regizorului în teatrul contemporan. De fapt, cele douăzeci de studii reunite în prezentul volum, publicate în ultimele două decenii în revista „Scena" din Novi Sad, ilustrează divergenţa de opinii ale teatrologilor iugoslavi asupra esteticii teatrale. Rolul formativ al revistei „Scena" apare şi mai pregnant, cu acest volum, întrucît la sfîrşitul anilor '70 ea lansa ancheta **Regia de teatru în Iugoslavia — teorie-practică-propedeutică,** la care se va angaja, în nenumărate rînduri, şi Radoslav Lazić.

În capitolele acestei cărţi sînt sistematizate analitic toate aceste corelaţii ce vor profila complexitatea şi autonomia regiei, universalitatea sa pe plan estetic.

Şi, în sfîrşit, o ultimă lucrare, avînd acelaşi caracter interdisciplinar, ce poate fi definită un **organon** al regiei de film este **Tratat despre regia de film — în conturarea unei estetici a regiei de la Aleksandar Petrović la Emir Kusturica** (1989). Adoptînd aceeaşi formulă a dialogului, Radoslav Lazić reuneşte aici tonalităţi distincte ale cinematografiei iugoslave, regizori de diverse generaţii, stiluri şi poetici de film : Aleksandar Petrović, Zorz Skrigin, Vladimir Pogačić, Fadil Hadžić, Branko Bauer, Mića Popović, Vatroslav Mimica, Dušan Makavejev, Živojin Pavlović, Puriša Djardjević, Dušan Vukotić, Zelimir Žilnik, Nikola Stojanović, Emir Kusturica. Într-un fel, cartea este un îndreptar de regie, deşi nu conţine nici formule, nici metode de lucru cu aplicabilitate practică. Interviurile sînt naraţiuni ce subsumează profesiuni de credinţă ale unor creatori de film, experienţe de lucru, din care transpare evidenţa că regia de film este un act creator de sinteză multidisciplinară (artă plastică, muzică, literatură). Iniţiind acest dialog subtil cu regizorii Lazić le-a călăuzit opiniile spre o structurare a unei estetici regizorale, spre o posibilă teorie a regiei de film.

Mariana Ştefănescu

Italia — criza cinematografiei

● Potrivit unei informaţii difuzată de cotidianul **La Repubblica,** în 20 de ani producţia naţională de filme s-a redus la jumătate. Dacă în anii '60 au fost realizate 2 349 de filme, în deceniul următor numărul lor a scăzut la 2 089, pentru ca în anii '80 să ajungă la 1 143. Cinematografia noastră — scrie criticul Anna Maria Mori — este literalmente strivită de concurenţa filmului american, de publicitatea ce se face acestor filme în presă. În legătură cu situaţia filmului italian regizorul Roberto Faenza opiniază : „Astăzi, în Italia, filmele se realizează cu banii televiziunii — publice sau private. Distribuitorii şi profesioniştii neinvestind nimic, sau foarte puţin, nu au nici un interes să le susţină. Producători aproape că nu mai avem. Există doar intermediari care de cele mai multe ori sînt străini de cinematografie, nu citesc scenariile, nu ştiu cum se organizează un platou de filmare. Singura lor «calitate» este că sînt bine introduşi în anticamerele puterii politice sau ale televiziunii, că aparţin unui numit clan. Unicul lor interes este să-şi asigure un profit înainte ca produsul să fie definitivat. Şi dacă acest profit l-au realizat înainte de începerea filmărilor nu-i mai interesează ce se întîmplă după, dacă filmul are sau nu priză la public".

Paul GOMA

Patimile după Piteşti (16)

CÂND ajunsesem la a patra ceaşcă, răsunase rafala. Alături, în salon. Mă atârnasem cu amândouă mâinile de ceaşca plină : Elisav !, în el trăsese cel care trăsese, poate chiar Hariton, de jos, dar Hariton va fi avut revolver, nu automat — sau nu-l văzusem eu, iar pistolul lui Elisav era la mine.

Şi, numaidecât, glasul lui Apolzan, ascuţit ca o sârmă :

— Aţi tras în dom' Haritoooo' !!

Cine, de ce, în dom' Harito' — avea să-mi explice Elisav, după. O înjurătură lungă, în ungureşte — şi din nou Apolzan :

— Frate-său e în bucătărie ! Atenţie, e înarmat !

Da-da, Da-da eram înarmat — o să-mi explice frate-meu cum se înarmează, armează o armă, până atunci, să bem şi a patra ceaşcă. Să fie.

După a doua înghiţitură, apăruse în uşă ţeava. Aşa era bine, cele trei cişti şi două înghiţituri din a patra mă răcoriseră, îmi limpeziseră privirea, aşa că mă mirasem foarte că ţeava era îndreptată mult prea **jos,** ca să mă mai oprească.

Pornisem.

Păraise ceva. Apoi încă. A, da, pantalonii, plesniseră în genunchi, dar se poate merge şi aşa, merg şi aşa, iată pragul, iată, în dreapta, scrinul, iată, dinaintea scrinului, acea porţiune de parchet pentru care făcusem atâta drum, atâta drum.

DIN clipa asta.

Din clipa asta atâta drum, atâta drum înapoi din treaptă-n treap' din dinte-n dinte îndărăt în maica noastră momoria.

În vis nu-mi spune nimic, eu îi desenez buzele, eu ordonez mişcările gurii, cât să rostească : „Vasile, Vasile, unde eşti ?", dar se vede că vreau prea mult şi pe invers. În vis îmi vine rochia albă cu doi trandafiri roşii prinşi de cordon şi atârnând, lung şi roşu — doar rochia albă, goală, golită şi trebuie să completez eu conturul capului, ca din sârmă ascultătoare sub degete, apoi să-i modelez buzele, cât să : „Vasile, Vasile..." — fiindcă numai mie îmi cerea s-o prind, prin ierburile răscoapte ale ultimei vacanţe, fiindcă, la urma urmei, din mine se trag amândoi. Însă buzele ei nu vor, nu ascultă şi mă întreb, acum şi aici, în echilibru pe ultimul dinte de rotiţă, pe ultimul milimetru de resort, dacă sunt gelos : Medrea văzuse doar jumătate, de la cordon în sus, dar auzise totul şi auzise limpede, va fi şi mirosit, totul, fiindcă asta miroase, oricum, auzise limpede că, atunci, ea nu pe mama o chemase, nici pe bunicul Pamfil, nici măcar pe mine, perechea ei de joacă — ci pe Elisav.

Aşa va fi trebuit să fie, aşa a fost să fie — dealtfel, Iulia îi zicea, în glumă serioasă : „Mezinul cel mare"... Până la Medrea, nu suferisem de detronare, ştiam că o jumătate de ceas nu reprezintă nici avans, nici handicap, primul în timp nu însemnează şi întâiul, ba chiar mă obisnuisem la gândul că eu ar fi trebuit să fiu el, în oglindă, iar dacă cineva era fratele cuiva, apoi acela eu eram : Vasile, fratele lui Elisav.

Medrea însă schimbase ceva. Aşa că atunci când Csáky apăruse în uşa bucătăriei, cu teava încă fumegând, îmi spusesem : „L-a omorît — numai de nu l-ar fi doborît acolo..." — şi chiar după ce ungurul trăsese în mine, doar asta mă preocupase, dar, păşind în salon, răsuflasem uşurat : acolo-ul era **fără Elisav.**

Aşa că îmi ocupasem locul, liniştit, în sfârşit, eram şi eu o dată întâiul : nu mă lăsasem să cad decât atunci când mă asigurasem că tălpile mi se află în centrul acelui metru pătrat de parchet. Abia atunci închisesem ochii, ca să văd bine cum pătrund prin lamelele de stejar, cum străbat, cu picioarele înainte, grinzile, fundaţia, pământul, până într-unul din celelalte capete ale lui. Aşa că, atunci când, în cele din urmă, căzusem, căzusem, nu de gloanţe, ci de treabă bine făcută care-mi dădea dreptul la odihnă.

Aşa va fi trebuit să fie. Dealtfel Iulia îmi zicea : „Vasila" — găselniţă de student în primul an de Litere, însă cădea exact pe dorinţa mea tulbure ca Seliva să-mi fi fost frate. Numai că ea pe Elisav îl voia soră, pe el îl chemase atunci când, pentru întâia oară, i se umbla prin noi.

Noi însă nu ştiam. Nu simţeam. În acea seară de 6 decembrie, sărbătoream şi noi, studenţeşte, Sfântul Niculae, la Bucureşti. Elisav dansase numai cu Lena, dansase şi pauzele — aşa că nu simţea ; sau pentru că simţea ? Oricum, eu, nu. Poate Iulia, cu măruntaiele ei, altfel decât ale noastre, să fi simţit ceva, altfel ce rost avusese întrebarea neterminată : „Dacă, Doamne-fereşte, năvălesc acum ruşii ? Peste noi ? Peste voi, gemenii ?" — eu însă nu mă gândeam nici la ruşi, nici la noi, gemenii, ci la noi, la ea şi la mine, la eventualul ei răspuns.

Nu simţisem nimic. Nici după ce Iulia îmi dăduse răspunsul („Desigur, după terminarea facultăţii" — era vorba de căsătorie), cu atât mai puţin ce se petrecea, în acel moment, la Sibiu.

Nu simţisem nici în seara de 9 decembrie, când primisem telegrama : „Veniţi urgent caz grav familie". Nici la plecare, când Mihai Septefraţi, colegul nostru de cameră, la gazdă, rostise numele Selivei — pe care o cunoscuse în vacanţa trecută şi pentru care compusese muzica pe textul Psalmului 7 din Cântarea Cântărilor. În trenul de noapte care ne ducea spre Albota, vorbisem cu Elisav numai despre bunicul Pamfil, lui i se va fi întâmplat ceva (grav), ori cu sănătatea, ori cu Securitatea, de când se prăpădise bunica Agapia, pe măsură ce bătrânul se tonea şi el, limba i se făcea tot mai ascuţită, aşa că, dacă nu murise, atunci sigur fusese arestat.

Tot la el ne gândisem în zori, când, ajunsi acasă, el însuşi ne deschisese portiţa.

APOI nu ne mai gândisem decât la mama care stătea pe scaun, ţeapănă, cu mâinile în poală, cu ochii goi atârnaţi de flăcările lumânărilor de priveghi, de pe masa goală — mama începuse să tacă înainte de expedierea telegramei.

Nu simţisem nici atunci când, refuzând să mergem pe picioare la cimitir, securiştii ne legaseră pe noi, fraţii, cu sârma de rufe din curte şi ne căraseră într-un jeep : eram convinşi că ne duc să ne împuşte — de ce ? n-am fi fost primii care s-ar tot fi întrebat de ce. Nici atunci când îi aduseseră în căsuţa de la poarta cimitirului şi pe părinţi şi pe bunicul Pamfil, cu odăjdiile, crucea şi cartea (a-ha : ori să ne pună să săpăm groapa, întâi or să ne execute pe noi patru, bunicul are să ne prohodească, apoi are să vină şi el înăuntru, cu tot cu odăjdii şi carte şi cruce).

Nici atunci când auzisem, afară, motor greu, de camion ; apoi hârâit de lemn pe lemn, paşi încizmaţi descărcând, ducând ceva greu, prin zăpadă. Nici când intrase ofiţerul, apoi civilii cu paltoane negre — iar Elisav.

— Sentinţa ? — Nu vă mai osteniţi, cunoaştem poezia : „În numele poporului şi al clasei muncitoare...".

Civilii se simţiseră ofensaţi. Apoi unul dintre paltoanele negre scosese din servieta neagră nişte hârtii — de pe una citise iute-iute ceva din care prinsesem doar stroşi : accident organele noastre cercetează comandamentul sovietic accident regretabil măsuri aspre împotriva — iar când terminase, îi întinsese, uşurat, tatei, alte hârtii :

— Aveţi, aici, tovarăşu, certificatul de deces, autorizaţia de înhumare, tovarăşu... Aveţi permisiunea, tovarăşul, să faceţi... în fine, ceremonia religioasă, cum îi sooneţi voi, tovarăşu, dar numai în cadru restrâns, de familie...

Atunci. Abia atunci. Atunci simţisem. Şi mă auzisem urlând.

Urlind, mă răsucisem spre frate-meu şi fusese de parcă m-aş fi privit într-o oglindă. Urlam ca urletul, eram numai gură coltată şi păr zbârlit pe greabăn, stăpânul şi reazemul se smulsese de aici şi plecase dincolo, unde nu se mai află întoarcere, aşa că ne întorceam noi, îmbrăţişaţi şi urlând, cu canetele frânte pe spate, precum câinii alungaţi de moartea stăpânului înapoi, în **lupte.**

NIKOLAI NEDBAILO : Dușmanii poporului

Ghiorghi MARKOV :

A murit Stalin !

• CUNOSCUTUL scriitor bulgar Ghiorghi Markov, emigrează în 1969 în Occident unde moare după 10 ani în condiții misterioase, încă neelucidate.

Reportajele la înaltă frecvență — de unde reluăm textul următor — sînt scrise pentru postul de radio „Europa Liberă" și urmăresc consemnarea timpului în care a trăit autorul, deoarece — după cum menționează Ghiorghi Markov în introducere — o asemenea consemnare va deveni strict necesară. Ele apar pentru prima oară într-un volum de sine stătător la Zürich în 1980. În Bulgaria sînt publicate — parțial — abia în numărul 2/1990 al revistei literare „Contemporanul".

ȘTIREA că Stalin este bolnav a provocat o adevărată frămîntare în rîndurile tuturor angajaților din fabrica noastră. Principala cauză a constituit-o factorul surpriză. După ce ani în șir ni se băga de pretutindeni în cap că el — cel mai înțelept, cel mai viteaz, cel mai măreț om de pe pămîntul acesta — Stalin — era sensul jalnicei noastre existențe, al existenței planetei și chiar al universului, atît nou, cît și propaganda acceptaserăm în mod automat că este exclus ca el să se îmbolnăvească, iar de murit nici vorbă nu putea fi. Cu cîteva zile înainte de a se anunța moartea lui Stalin, unul dintre vechii lucrători din atelierul meu îmi spuse cu tîlc : „Stalin nu poate muri, înțelegi !... Și chiar dacă ar muri, medicii o să-l învie... Și cum în prezent are 73 de ani, ar putea s-o ia de la început, de la 30 de ani, să zicem !"

Și întrucît, după părerea securității și a lui Kiro, troglodițul nostru de secretar de partid, dușmanul putea folosi situația pentru a lovi, au fost luate iarăși măsuri de pază din cele mai serioase, postindu-se paznici la toate colțurile fabricii și organizîndu-se controale inopinate pentru ca aceștia să nu doarmă cumva în post. Iar vremea era cumplit de geroasă, un ger sec de crăpau pietrele. Seara ce fusese programată pentru ziua aceea a fost aminată și mătușa Anka de la biroul de partid zise tuturor : „Ce, de rîs ne arde nouă acum !".

Ceea ce era și adevărat, nimeni nu îndrăznea nici măcar să zîmbească. Eșești vreo duzină de angajați, care avuseseră de suferit de pe urma tovarășului muribund, jubilau pe furiș.

Dacă pentru majoritatea oamenilor de la noi Stalin era parte obligatorie a unei realități impuse, cum fusese, de exemplu, evacuarea în timpul bombardamentelor, pentru oamenii reg multi și pentru adversarii săi el era simbolul cel mai evident a două realități total opuse. Principala frămîntare, atingînd dimensiunile unei derute totale, se producea în rîndurile activului de partid. Simțeau cu toții că moartea lui Stalin va duce la schimbări, iar nimic nu era de natură să-i sperie mai mult decît eventualele schimbări. Unii tovarăși considerau nici mai mult nici mai puțin că americanii vor folosi ocazia pentru a ataca. Oricît de strictă era disciplina în aparatul comandat de securitate ,unele lucruri începură să scîrțîie încă de la aflarea veștii privind îmbolnăvirea lui Stalin. Colindînd ministerele și forurile de partid pentru problemele curente ale fabricii, am avut posibilitatea să constat că atmosfera era mai puțin rigidă, că toată lumea stătea în expectativă. Cei mai intransigenți din aparatul de comandă, cu reputație de scelerați, se cuminților brusc. Un coleg de-al meu, închis pentru trei ani din motive politice la Pazardjik, îmi spunea că în rîndul gardienilor a intervenit o asemenea derută, încît pînă și cei mai ciinoși dintre ei se gudurau pe lîngă deținuți. Faptul că Stalin putea totuși să moară crea un nou simbol, speranța că lucrurile pot avea și un sfîrșit. Desigur, astăzi totul pare naiv și ridicol, dar eu sînt convins că în anii aceia multă lume era încercată de sentimentul că stalinismului i-a fost predestinată o existență infinită.

În noaptea cînd a ajuns la noi vestea că Stalin e mort, eram de gardă. Undeva către zori în fața ochilor mei se desfășura o scenă tragicomică de neuitat. Inginerul Z., fost ofițer în armata țaristă, cu studiile făcute în Germania și, dacă nu mă înșel, bursier al lui Krupp înainte de război, fusese noaptea aceea afectat pentru întărirea pazei. Era un om bun și plăcut, cu probleme politice la dosar, căci prea se interesase cu regularitate securitatea locală de el. N-am aflat unde și cînd reușise să se îmbete, dar pe la cinci dimineața am dat peste următoarea scenă în camera de gardă : colegul meu zăcea pe un pat de nie, plîngînd și jelind cu voce de măgar :

„S-a dus, nu mai există tătuca, dascălul... nu mai există omul iubit, drag... tovarășul Stalin nu mai există..." și așa mai departe în același spirit.

Iar Kiro, șeful nostru de partid, profund mișcat, stătea aplecat deasupra lui, încercînd în modul cel mai sincer să-l calmeze.

— Liniștește-te, tovarășu... știi, pe toți ne doare, mie mi se rupe inima, dar... hai, liniștește-te...

Eroul nostru urla însă cu lacrimi, zvîrcolindu-se.

„Nuuu ! striga el. Cine o să-l înlocuiască acum !"

„Se va găsi pînă la urmă cineva..." continua Kiro să-l liniștească.

„Nuuu ! se zgîltîia de plîns inginerul Z. Tătuca-i de neînlocuit ! Cine cutează să spună că poate fi înlocuit ! S-a dus cel mai înțelept, mai drag și mai scump nouă, tătuca, dascălul, cîrmaciul...".

În jurul nostru prinseră să se strîngă muncitori, oameni cu un sănătos simț al realității, care își dădeau seama că toată scena jucată de inginerul nostru este o batjocură la adresa defunctului dictator, că nervii bietului Z. nu rezistaseră solemnității acestui moment... Cineva, cu mai n spirit de prevedere, îmi șopti la ureche că ar trebui să-l scoatem din fabrică înainte de a fi văzut de director, care s-ar putea dumiri cu ușurință ce anume se ascunde în spatele lacrimilor cu conținut alcoolic ale cetățeanului încercat pe neașteptate de o atît de năprasnică suferință. În timp ce-l scoteam din fabrică, Kiro îmi spuse îngîndurat :

„Ce chestie, dom'le ! Moartea tovarășului Stalin îl dărîmă pe bietul inginer !"

ÎN cîteva ore întreaga Sofie dispăru sub drapelele îndoliate. Radioul emitea nonstop muzică funebră. Activiști de partid înarmați au fost postați cu gărzi de onoare în fața busturilor, basoreliefurilor și portretelor lui Stalin. Gărzi speciale erau postate și de-a lungul bulevardului „Vitoșa", care pe atunci se numea „Stalin", iar ziarele anunțau cîtă deprimare s-a abătut asupra Varnei, oraș ce purta și el același nume.

În ziua înmormîntării dictatorului, exact pentru ora 12, fuseseră programate ultimele onoruri. Se primise dispoziție ca toată lumea să iasă din clădiri și să rămînă nemișcată trei sau cinci minute, orice mișcare trebuind să înceteze în timp ce sirenele fabricilor, uzinelor, locomotivelor, tramvaielor și alte mijloace sonore aveau să sune neîntrerupt.

Cînd am intrat în curtea fabricii, ziua era însorită, dar geroasă. Plutea o atmosferă de o solemnitate funerară sau de o stupiditate solemnă. Exact la ora 12, Manea, directoarea, luă o poziție îmbătoșată, militărească și sirenele întreprinderilor din zonă prinseră să urle. Sirena noastră însă, care de la război încoace nu mai fusese folosită, scîrții o clipă, apoi amuți umilită. Fața Manei se înroși de furie, dar ea nu scoase o vorbă, rămînînd nemișcată. În aceeași clipă am văzut că un fochist, **bai** Dimităr, om la șaizeci de ani, cocîrjat, începe să se cațere pe scoabele prinse pe partea exterioară a coșului, ca să ajungă la sirenă care era prinsă chiar de vîrful acestuia. Era o adevărată nebunie să încerci să te cațeri pe coș în felul acesta. Spre stupefacția generală, **bai** Dimităr reuși să ajungă pînă sus și sirena noastră prinse să sune — e adevărat după ce toate celelalte încetaseră. Stăteam și mă întrebam pînă unde poate ajunge fanatismul. S-ar putea ca explicația să fie alta, mai logică, dar mie mi se părea că, animat de aceleași sentimente care-l determinaseră să se cațere pînă la sirenă, **bai** Dimităr ar fi fost capabil de fapte absurde și cumplite, crime chiar. Isprăvi din astea care demonstrează o forță nebazată pe rațiune m-au făc întotdeauna să mă înfior.

În drum spre casă, am trecut prin oraș și am văzut în vitrina unei librării cartea lui Bogdan Botev și Stoian Ninov, intitulată **Întotdeauna cu Stalin.** Revistele și ziarele erau pline de poezii și alte lucrări ale scriitorilor noștri, care cu tonul patetic ce le era propriu declamau un fel de doliu universal pentru oaspetele mort de la Mausoleul lui Lenin din Moscova. Nu mi-a rămas nimic în cap din această poliloghie. Pe atunci încă nu știam că îndărătul acestei imense producții nu stătea nimic altceva decît bifarea unei sarcini. Ulterior, după mulți ani, aveam să citesc splendidul poem al minunatului poet și dramaturg Ștefan Țanev despre Uniunea Sovietică, al cărui zeț fusese topit de către redacție la indicația securității. În el era foarte impresionant descrisă ziua aceea de martie cînd la Moscova sînt înmormîntați concomitent două persoane — Stalin și compozitorul Prokofiev. În poem se arată că în timp ce în urma sicriului lui Stalin păsesc trei milioane de oameni, sicriul lui Prokofiev nu este urmat decît de trei. De multe ori m-am gîndit că aceasta constituie o admirabilă ecuație — trei milioane la trei ! Trei milioane au mers în urma omului care a lăsat în urma sa cele mai cumplite și respingătoare fapte săvîrșite vreodată pe planeta noastră. Trei persoane au mers în urma omului care a lăsat în urma sa poate cea mai divină muzică a secolului.

ÎN ZIUA aceea însă păseam pe străzile Sofiei și mă întrebam ce anume a reprezentat Stalin pentru noi. Îmi aminteam de povestirile rudelor mele despre cadavrele aruncate în puțurile de ventilație ale minelor din Pernik, despre gepurile securității care străbăteau noaptea țara-n lung și-n lat, semănînd ca niște vampiri moderni groaza în toată Bulgaria, îmi aminteam de prietenii mei snopiți în bătaie în aripa din dreapta a închisorii municipale din Sofia, de neîntreruptele procese din cele patru săli de la ultimul etaj al Palatului Justiției, unde se pronunțau sentințe de condamnare la moarte, de foști colegi de școală și de universitate care stăteau în carcere de gheață la Belene.

Nu sînt dintre aceia care pot să urască și nu cred că am urît vreodată cu patimă. Dar față de Stalin și de stalinișt m-a încercat și mă încearcă o ură totală și nemărginită. Cred că nimic altceva nu mi s-a părut mai umilitor pentru specia umană decît existența acestui criminal megalomaniac. Nimic altceva nu mi s-a părut mai degradant decît ploconirea cu forța în fața lui. Preamărirea lui era egală cu autoscuiparea. Mulți ani mai tîrziu aveam însă să mă întreb dacă nu cumva Stalin nu a constituit decît un pretext pentru acțiunile a mii și mii de adevărați criminali și ucigași, care în numele său au strivit popoare întregi ? Dacă Stalin nu a fost pur și simplu numele bolii care, spre deosebire de ciumă și holeră, s-a transformat într-o epidemie de durată și a lăsat fără viață multe milioane de oameni ?

Există într-adevăr ceva bolnăvicios în stalinișt pe care îi știam, precum Kiro, **bai** Dimităr, diverși ofițeri de miliție și securitate, activiști de partid. Am ascultat zeci de „spovedanii", stimulate de alcool, ale unor foști stalinișt, care îmi spuneau oftînd :

„Puteți voi să spuneți tot ce poftiți, dar omul avea o mînă de fier ! Mare păcat că un altul ca el nu s-a mai născut !"

Iar la Praga pe timpul erei lui Dubcek, un colonel bulgar de securitate mi-a spus : „Ah, ce nevoie am avea acum de tovarășul Stalin !"

Cred că tema Stalin reprezintă cea mai vastă temă a contemporaneității noastre. Ea nu se limitează defel la viața și opera acestui nemernic cumplit de primitiv, ci se extinde la întregi societăți umane și pătrunde adînc în noi înșine. Nu-i exclus ca ea să reprezinte o ediție modernă a eternei teme a răului, a diavolului.

La numai cîteva zile după moartea dictatorului, deși poate numai la suprafață, frămîntările au încetat. Era evident că nu s-a modificat nimic. Stalin s-a dus, dar stalinismul a rămas intact. Dacă a existat totuși o schimbare, ea a fost foarte îndepărtată și foarte lentă. Stalin continua să ne privească de pe toți pereții cu ochii mijiți, să ne urmărească cu prezența sa, să ne facă să simțim respirația-sa de gheață. La o ședință un tovarăș de la raion a rostit cu un optimism precaut :

„Tovarășul Stalin s-a dus, dar noi îl avem pe tovarășul Lavrenti Pavlovici Beria !"

Precizarea era cu tîlc, căci numele lui Beria începuse deja să fie menționat alături de numele lui Malenkov și Molotov.

Am aflat ulterior de multe episoade interesante ce s-au desfășurat în cercurile Biroului Politic și ale Comitetului Central al partidului, unde diverși tovarăși cu funcții de conducere erau pur și simplu nedumeriți, nemaiștiind cui să se închine. Pe măsură ce se întețea lupta din cadrul biroului politic sovietic, conducătorii bulgari numiți de Moscova erau puși în situații de-a dreptul caraghioase, dar instinctul de autoapărare plus servilismul lor înnăscut îi făcea imuni.

De fapt, acel lucru pentru care tremura orice dictator, fie el mare sau mic, era păstrarea statu-quo-ului, adică evitarea oricăror schimbări. Sau, dacă altfel nu se putea, ele să fie de asemenea natură încît, pe fond, să nu se schimbe nimic. Dovada o constituie faptul că la cițiva ani după martie 1953 nouă ne mai era dat să auzim că „partidul nostru este un partid stalinist".

Rețineți faptul că nici pînă în ziua de astăzi în Bulgaria n-a fost publicată nici măcar o singură carte care să conțină vreun reproș mai serios la adresa lui Stalin.

Prezentare și traducere de

Tiberiu Iovan

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
Joi, 26 iulie 1990
(Anul XXIII)

30

Declinul Imaginarului

SCRIITORUL, artistul e un Apostol sortit din start unor extraordinare dileme de care nu se poate apropia direct ci într-un mod implicînd o întreagă dramă. Omul confruntat cu Opera, iată soluția imparțialității !

Romanul latino-american, prin abisala-i configurație de semne aparent mitologice (ca metaforă a politicului) e un **Anotimp în infern** pentru noi, europenii, precum și jurnalul intim al unor mari scriitori ai rezistenței care au constituit, în anii din urmă, singurul obiect real al atenției majorității lectorilor. Puncte de reper al căror prestigiu nu a scăzut. Cursa pe care Puterea o întinde literaturii e o jignire flagrantă dacă e făcută cu luciditate, iar dacă nu, e o descalificare a Puterii.

Imaginarul a fost și rămîne orchestrație a exorcizării de monștri. Agresorul lua brusc înfățișarea simbolului, supralicitînd conduita intelectual-umană.

Că Realitatea (prin diversele-i definiri) a concurat și va concura serios cu ficțiunea este un fapt limpede dar, de aici la marea literatură, care interesa din tot mai multe motive, intervenea căutarea cu orice preț al unei non-ficțiuni susținînd ansamblul receptării, al implicării în comunicare. Non-ficțiunea, incredibilul evenimențial (punct de plecare și revenire) abrupt, rocă dură a cotidianului, era sclava unei legi unilaterale : a încercării politicului de-a obscuriza prin ideologia guvernării, dominării.

Dictaturile sînt identice : se bazează pe manipularea maselor, diferind doar prin propaganda care le susține, făcînd tot posibilul ca masele să fie îndepărtate de propriile probleme reale (și ce ușor se realizează acest lucru prin isterizarea lor, prin cultivarea xenofobiei). Asistăm la o criză a imaginarului, pe de o parte, și la o nevoie colectivă de identitate prin falsificarea realului.

Guvernările susținîndu-se prin metode, promisiuni ori subestimarea democrației considerată ca tărîm al decăderii omului, sînt ilegale, antipopulare.

Aduceam în discuție romanul latino-american, jurnalul intim și aș continua, în spațiul nostru, cu literatura rezistenței. Toate își au o actualitate irezistibilă, aflîndu-se la un nou început de drum general.

Cu toate că marea literatură înseamnă universalizare a mesajului, neființd partizană conceptelor și practicilor politice, ea se implică în afirmarea idealurilor morale, naționale, fiind imposibil să facă abstracție de perioada istorică. Transfigurînd, hiperbolizînd, scriitorul neagă o lume în favoarea alteia mai suportabilă, mai puțin supusă greșelilor, recreînd geneza destinului individual-colectiv.

Un veac de singurătate a lansat umanității tipătul unui continent aflat pe crucea violențelor mai mult decît ar fi putut-o face orice organizație internațională umanitară, diplomatică. În labirintul, atît de fatal, omul există printr-un impresionant apel care, el singur în cazul artei, îi justifică atît atitudinile, cît și dreptul la libertate.

Toamna Patriarhului prezintă fundamental decadența din interiorul Puterii, desconsiderarea ierarhiilor logice. Cetatea ideală își are originea în statul de drept nu în arbitrariu. Cînd omul se lasă condus de demonul Puterii, o catastrofă lăuntrică pîndește fiecare destin constituind piramida.

Jurnale precum **Lumea de ieri** al lui St. Zweig sau al lui W. Gombrowicz aduc în prim plan destinul scriitorului, constiința ca sinucidere sau, în al doilea caz, exilul ca salvare. Literatura apare, tot mai pregnant, ca purificatoare și eternă.

Simbolurile rămîn undeva în penumbra dramei generale, un far călăuzitor pentru alții. Nu te eliberezi scriind ci doar disloci, prin cuvînt. Pericolul.

Imaginarul e magic, realitatea înseamnă multă iluzie, deșertăciune. Și este atît de greu să acceptăm acest lucru fiindcă prezentul e trecut și viitor, neizbăvindu-ne.

Ioan Vieru

În acest număr, grafică din expoziția de la Dalles a lui MARCEL CHIRNOAGĂ

Marele vals trist

oh les beaux jours les derniers jours !
ornitologii
le-au prevestit și pragul iernii le confirmă :

s-a fost pornit un pic de vînt diverse specii
de răpitoare-au evadat din utopii
un fel de rîs în orologii pare semnul
că însuși veacul s-a scîrbit să le clocească
apar la bursă cei dintîi efebi cu sexul
restituit de mîini creștine dau tîrcoale
prin cancelarii silfi și lebede pitice
ciocănitoarei i s-a pus un plisc cu gloanțe
de două zile încheiate este liber
pelerinajul șobolanilor la Memphis
pe sub statui se-aude-o forfotă suspectă
semnale Morse-ntrec lăcustele greoaie :

papa ce-apune-n Avignon răsare-n Roma
antichitatea-ar fi doar visul unui greier
un fost acar din treizeștrei ar fi-nviat

plăcute vești ! locomotiva mea nebună
de-aceiași aburi ce țîșnesc din gura ta
o să le fluiere voios
oh les beaux jours
les derniers jours les plus sanglants les
inutiles

decembrie 1989

Ștefan Aug. Doinaș

Biblioteca județeană
MUREȘ

Studenții

STUDENȚII SE AFLĂ ASTĂZI ÎN PRIM-PLANUL ACTUALITĂȚII POLITICE. Acest lucru nu s-a întîmplat niciodată la noi în trecutul apropiat. Pînă la revoluția din decembrie, cînd s-au numărat printre protagoniști, studenții n-au jucat cu adevărat un rol politic, chiar dacă, la fel cu alte categorii socio-profesionale, au fost și ei înregimentați în organizații, fățiș ori mascat politice, precum P.C.R., U.T.C. sau U.A.S.C.R. În decembrie, au fost printre primii care au ieșit în stradă. Din rîndul lor au căzut cîteva dintre primele victime. Zidurile Universității și Arhitecturii bucurestene, înnegrite de fumul luminărilor, stau mărturie. Piața Universității a trăit represiunea încă din ziua de 21 decembrie, cînd, la ora prînzului, Capitala își avea deja cei dintîi 13 morți. La Timișoara, cu cîteva zile înainte, studențimea plătise același tribut de sînge. Sute de studenți au cunoscut închisorile, bătaia și tortura. Întreaga țară și-a elogiat eroii și și-a plîns martirii dintre studenți. La șapte luni de la revoluție s-au schimbat atît formele de acțiune ale studenților, cît și atitudinea unei mari părți a societății față de ei. Istoria acestei duble schimbări e prea vie în memoria tuturor ca s-o mai repet. Pînă la un punct era normal să se întîmple așa. Noi înșine nu mai sîntem cei care eram în decembrie trecut. Dar brutalitatea contestării studenților, îndeosebi în presa F.S.N., nu poate să ne lase indiferenți. Cum e cu putință ca eroii de ieri să fie tratați astăzi drept simpli huligani? Poate că e naivă întrebarea noastră: oare disidenții n-au aceeași soartă? Dar nu putem să n-o punem. Am citit de exemplu un articol al dlui C. Sorescu din **Tineretul liber** în care mișcările studențești actuale sînt socotite, prin analogie cu cele din anii 20, fasciste. Părerea dlui C. S. n-are mare importanță în sine. D-sa e un specialist notoriu în afirmații necontrolate, de pe cînd colabora la **Săptămîna** cu articole dirijate contra celor pe care nu-i iubea E. Barbu, articole care, dacă e să credem ce a susținut dl. C. S. după ce a rupt relațiile cu fostul său patron, nu le-ar fi scris el, în pofida semnăturii. Dar dl. C. S. e parlamentar și membru al comisiei care anchetează asupra evenimentelor din 13—15 iunie. La ce fel de concluzii va ajunge comisia dacă ea cuprinde oameni atît de porniți contra studenților? Noi credem că atît modificarea comportamentului studenților, cît și aceea a opiniei publice față de ei trebuie analizate îndeaproape. Nu putem trece ușor peste atitudinea de contestare pe care multă lume o adoptă în prezent față de niște oameni pe care cu puțin timp în urmă îi admira pentru patriotismul lor.

LI SE REPROȘEAZĂ STUDENȚILOR ÎNSUȘI FAPTUL DE A CONTINUA SĂ FACĂ POLITICĂ. Aici se ridică o problemă de principiu. N-au cerut chiar ei depolitizarea Universității? Și, în acest caz, de ce au transformat balconul de la Facultatea de Geologie în tribună politică? Nu și-a călcat Liga propriul angajament? Sînt întrebări pe care și le pun nu doar adversarii studenților, dar destui oameni de bună credință. La mijloc este o neînțelegere. Depolitizarea Universității, a școlii în general, înseamnă separarea ei de orice criteriu politic în predare sau în promovare, nicidecum oprirea studenților și a profesorilor de a avea opinii politice și chiar de a face, în afara zidurilor Almei Mater, politică de partid. Ar fi absurd să refuzăm studenților și profesorilor un drept pe care-l acordăm tuturor cetățenilor. Și, apoi, nu sînt studenții, tinerii, cei mai interesați în reconstruirea țării și într-un viitor în care ei, și nu noi, vor trăi? Cum să le interzici în aceste condiții să aibă opinii politice? Și nu e normal ca niște oameni care au fost gata a-și sacrifica viața în revoluție să fie consultați cu încredere după revoluție? Ca să explicăm contestarea lor, trebuie să vedem mai întîi ce forme a îmbrățișat în timpul scurs din decembrie mișcarea politică studențească. Prima formă a fost chiar aceea, spontană, din decembrie, cînd studenții au ieșit din amfiteatre în stradă ca să se alăture celorlalte categorii din populație care doreau răsturnarea dictatorului. De la început studenții s-au numărat printre forțele radicale ale revoluției și au fost nu doar anticeaușiști, dar și anticomuniști. A doua formă a derivat, tot spontan, din aceasta. Siliți de amenințarea așa-zișilor teroriști să-și apere localurile în care învățau, studenții și-au transformat școala în casă, petrecîndu-și în ea multe zile și nopți. Cei care se miră acum cu o ipocrizie penibilă prin unele cotidiene, că părinții și-au lăsat copiii să doarmă în clădirea Arhitecturii și Universității, unde au dat peste ei minerii, par să fi uitat că venerabilele instituții au fost apărate vreme de două săptămîni de studenți, care au sărbătorit Crăciunul și Anul Nou împreună, în sălile de curs. Cu acea ocazie ei au descoperit un sentiment al solidarității necunoscut înainte și totodată drumul spre anumite modalități de organizare specifice. Niciodată în trecut nu se putuseră organiza după interesele și voința lor. Cu excepția unor festivități regizate, nimic nu izbutise să-i adune la un loc. Nu fusese o adevărată solidaritate între ei înainte de decembrie, cînd s-au regăsit deodată în Universitate ca într-o familie, alta decît aceea biologică. Liga și celelalte organizații studențești de aici s-au născut. Ele au constituit oficializarea acestei noi familii, expresia morală și politică a recent descoperitei solidarități. Nu întîmplător, primele revendicări ale studenților s-au referit la necesitatea epurării Universității de profesorii compromiși. Noua familie studențească voia să respire aer curat. Fie și inconștient, aspectul moral a premers celui politic. Abia apoi au venit la rînd platformele-program. „Listele negre" incriminate recent în ziarul **Azi** de lect. univ. Vasile Budrigă de la Istorie ca lipsite de temei legal aveau unul moral, care scapă (inexplicabil?) autorului articolului. A treia formă a fost mai net politică. Fără a transforma organizațiile de tip sindical în partide și fără a participa la alegeri, studenții le-au deschis spre viața politică și implicit spre stradă. Cauza acestei deschideri trebuie căutată în evoluția societății înseși. Spre deosebire de alte categorii ale populației, care nu s-au dovedit sensibile la lentoarea procesului de reforme și de democratizare, studenții s-au simțit înșelați și au reacționat. Frustrarea este explicația acestei politizări accentuate a mișcării studențești de prin martie-aprilie încoace. Mai puțin sau deloc oportuniști, studenții au înțeles să continuie revoluția pînă la împlinirea tuturor deziderateor inițiale. Piața Universității a fost reflexul acestei stări de spirit. Revoluția permanentă a studenților — cărora li s-au alăturat mulți alți tineri și adulți — a urmărit îndeosebi curățirea societății de nomenclaturiști și securiști, precum și radicalizarea decomunizării.

SCHIMBAREA ATITUDINII FAȚĂ DE STUDENȚI S-A DATORAT ACESTUI RADICALISM. Mulți oameni de bună credință erau obosiți de nesiguranță, de violență și de manifestații de stradă. Fosta nomenclatură și fosta securitate aveau motivele lor să nu iubească revendicările studenților și alimentau opinia defavorabilă lor. Oficialitatea, care încă înainte de alegeri își făcuse din nevoia de liniște sloganul principal, s-a aflat am zice inevitabil de partea celor care renunțaseră la revendicări și nu de partea studenților care le continuau. Cum se vede, alianța guvernanților și a F.S.N. cu grupări ostile studenților a fost aproape o fatalitate a momentului istoric. Dacă (și tocmai din acest motiv) nu-i putem reproșa guvernului poziția adoptată, îi putem reproșa că n-a înțeles-o el însuși cum se cuvine și că, în conflictul astfel declanșat, a preferat să-și încerce puterea și nu inteligența politică. În locul iritării și al măsurilor represive, trebuia să negocieze. Criza ar fi putut fi evitată, cu condiția ca regula acceptării și a altui punct de vedere să nu funcționeze doar în programe, ci și în fapt. Dacă guvernul nu pare să fi tras vreo concluzie din ce s-a întîmplat în iunie, menținînd în închisoare pe Marian Munteanu și pe alți lideri ai Pieței, împotriva oricăror principii de drept, mai mult, întrecîndu-se în declarații contradictorii pe această temă, studenții au învățat enorm din experiența trecută. Cea mai bună dovadă o constituie marșul din 13 și mitingul din 22 iulie de la București. Acestea arată că studenții știu acum să se organizeze mult mai bine, fără să mai riște confruntări violente sau să se lase infiltrați și, apoi, că ei încep să recîștige de partea lor o opinie publică pe care provocările și confuziile anterioare i-o alienaseră. Studențimea devine astfel o forță de care guvernul nu poate să nu țină cont, mai ales că la orizont se profilează alte feluri de revendicări, economice, și alte straturi din populație (de pildă, muncitorii) care vor ieși în stradă. Dacă nu va ști să negocieze, să facă unele concesii și dacă nu va dezamorsa mișcarea politică studențească înainte ca problemele economice să devină presante, guvernul riscă să sprijine jonctiunea (după ce a făcut totul ca să-i dezbine) dintre studenți și muncitori, care-i va fi, fără cea mai mică îndoială, fatală. Data viitoare minerii vor veni nechemați la București și vor manifesta laolaltă cu studenții.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Mă simt obligat să fac cîteva precizări legate de scrisoarea lui Ion Zubașcu, publicată în numărul 27 al **Românici literare.** Ea reprezintă rodul climatului în care am colaborat de cîțiva ani, de cînd Ion Zubașcu a venit de pe postul de cîntăreț în cenaclul **Flacăra** pe acela de redactor. După o scurtă perioadă de activitate în aceeași redacție am comis imprudența de a-i fi comunicat o părere personală: aceea că legăturile lui cu ziaristica sînt extrem de firave (mărturisesc că uneori m-am exprimat mai tranșant). Mi-am menținut această opinie chiar și atunci cînd Ion Zubașcu a declarat că în perioada existenței sale la Borșa și-a construit o operă care mă sperie (volume de versuri, romane, piese de teatru, o știință cu fundamentele și manualul etc., în total peste 40 de cărți) și nu găsesc prea multe argumente pentru a-mi nuanța părerea nici acum. În schimb nu mi-am permis să fac nici o judecată vis à vis de poeziile pe care le-a publicat. Pe fondul acestor relații ne-am revăzut după revoluție, cu Ion Zubașcu în biroul F.S.N. al redacției cînd poziția mea față de ezitările revistei „Flacăra" a fost taxată drept o intenție de a fura calul. Mai scrie Ion Zubașcu despre faptul că m-am întors dintr-un turneu „în Balcani și Asia Mică pus sub semnul gloriosului Congres al XIV". Trebuie precizat că sub pălăria amintită erau puse mai toate textele publicate în perioada amintită și nu am nici o contribuție la aceasta deoarece articolele le-am expediat, după cum pot dovedi manuscrisele trimise, fără asemenea bazaconii. Că ele au fost prefațate de șapouri confecționate în redacție este adevărat, ca și faptul că observațiile mele critice legate de unele aberații întîlnite pe șantierele românești în străinătate n-au văzut lumina tiparului. Am constatat aceasta la întoarcerea în țară și m-a durut. Cît privește modalitatea prin care împreună cu fotoreporterul Victor Rădulescu am întreprins această călătorie, Ion Zubașcu susține că nu știe, deși înaintea plecării s-a discutat despre aceasta, deși există acte și martori. Timp de trei luni am purtat discuții și tratative cu mai multe întreprinderi de comerț exterior în vederea sponsorizării unei asemenea călătorii documentare în vederea realizării unui serial de reportaje și fotografii despre șantierele românești în străinătate. Pentru fotografiile, diapozitivele și videocasetele acestei deplasări s-au încheiat chiar convenții între revista **Flacăra** și unele întreprinderi. Ion Zubașcu merge mai departe și insinuează („cine putea face un astfel de turneu și cu sprijinul cui...") în stilul bîrfelor postrevoluționare lucruri extrem de grave, dar se ferește să acuze clar, pentru a mă putea apăra în justiție. Oricum, această modalitate de a realiza documentări, generată de pretinsa criză de valută pentru eventuale cheltuieli ale presei, a mai fost folosită și de alți scriitori, cineaști și chiar ziariști. Cît privește securitatea despre care Ion Zubașcu bate șaua, mărturisesc că nu am avut nici o legătură. Mai mult, înaintea plecării nu am sesizat vreo intenție sau propunere din partea „organelor competente" privind activitatea pe șantierele din munții sau din deșerturile unde se aflau compatrioții noștri.

Mai mult, Ion Zubașcu scrie că am fost ultimul om din redacție care a regretat „alungarea teroristului ideologic al redacției, în prezent publicist comentator la **Adevărul...**". De unde știe Ion Zubașcu că am regretat alungarea atîta vreme cît nu i-am făcut o asemenea confesiune? Faptul că atunci cînd s-a pus la vot folosirea lui Nicolae Arsenie pe un post tehnic am votat pentru, vine doar dintr-un sentiment de compasiune pentru un om rămas pe drumuri, care avea trei copii.

În legătură cu părerea lui Ion Zubașcu că dacă aș fi avut caracter aș fi rămas la **Flacăra** nu pot decît să o consider grăitoare pentru modul său de a gîndi.

Cît privește resentimentele pe care le pot avea pentru faptul că la un moment dat Ion Zubașcu a declarat fostei conduceri a revistei **Flacăra** cum că el nu scrie materiale oficiale pentru că nici eu nu scriu, cred că am început să uit.

În legătură cu afirmația făcută în aceeași scrisoare că **Flacăra** a fost în ultimii ani **„cel mai popular organ de opinie al securității"** mi se pare o exagerare care merită judecată de cititorii acestei reviste. Cît despre curajul marelui revoluționar Ion Zubașcu de a tuna și fulgera împotriva „teroristului ideologic al revistei" merită subliniat doar că scrisoarea publicată în **România literară** conține doar patimile sale, fără ca ziaristul-cîntărețul-poetul să aibă curajul să scrie negru pe alb numele celui de care se teme.

Cît privește riscul ca Ion Zubașcu să devină „slujbaș" la **Expres** el este exclus. În cel mai rău caz ar putea să cînte din nou la cenaclu.

CORNEL NISTORESCU

PE SCURT. **Prof. Horațiu Bărbulescu** (Craiova). Greșelile de exprimare ne împiedică să vă publicăm scrisoarea. Nu știm ce predați dv. Nu cumva să fie vorba tocmai de biata limbă română și să vă ia elevii dv. la întrebări. Cît despre sticlele incendiare aruncate de studenții de la Arhitectură, ele n-au fost văzute de nimeni în afară de dv. V-ar fi utilă o călătorie de informare la București, să vedeți cum arată laboratoarele Facultății de Geologie și unele din sălile Arhitecturii. După ce o veți face, vă invităm la o discuție despre lacheii americanilor. **Un cititor cu părul cărunt** (Iași). Scrisoarea dv. este interesantă. Păcat că n-o semnați. O adevărată discuție trebuie să fie deschisă. Ne îndoim că ar exista alt comunism decît acela pe care l-am trăit cu toții. Ceaușescu n-a trădat comunismul, ci l-a dus la ultimele consecințe. De aceea ne vine greu să renunțăm la anticomunism. Aveți dreptate cu Papini. Prof. **Mihai Florea** (București). Faptul că aportul lor nu se vede arată că nu ilustrează categoria căreia dl. Liiceanu îi adresa cunoscutul apel. **Ioan Neacșu (Bacău).** Textele dv. au o bătaie scurtă și rațiuni prea personale. **Un cititor** (al cărui nume sîntem rugați să-l ținem secret) ne-a trimis spre publicare dedicația pe care o redăm în facsimil mai jos. Comentariile sînt de prisos **(Red).**

Celg mai frumoase poezii

Gloriosului patriot
EMIL BOBU, fără de
care acest volum n-ar
fi apărut niciodată!
Cu drag este de fin, vă
sărut drept la vă
urez fericire, sănătate
și mari biruințe în
sacra datorie pe care o
aveți. față de Patrie.
La Mulți Ani!
Corneliu Vadim Tudor
ian. 1991

Patologia politicului

Ultimul val al exilului. Astăzi, sfîrșit de iunie, inginerul T. îmi spune că el se pregătește de exil. Are 34 de ani, este stressat după represiunea polițienească brutală din dimineața lui 13 iunie și după aducerea minerilor care, în 14—15 iunie, au devastat sediile ale opoziției și au maltratat pînă la schilodire oameni, mulți nevinovați, alții vinovați de delictul opiniei.

Inginerul T. a stat sub gloanțe pe 21—22 decembrie, în zona Dalles — Batistei. Este unul din tinerii care au făcut revoluția. Este unul din cei care au înfruntat moartea, disperat de dictatură. Și el, omul care a făcut revoluția, este izbit de acest fruct negru al revoluției : represiunea din iunie : dezlănțuirea oficială împotriva acelui mare experiment social care a fost Piața Universității : zic mare experiment, pentru că acolo masele încercau să controleze politicul și să rostească opțiunea anticomunistă. Inginerul T. observă : Bătaie în loc de dialog, arestări în loc de negocieri democratice : peste 1 000 de arestați în două zile ! Peste 2 000 de răniți (cifre exacte nu se cunosc, mulți răniți nu s-au prezentat la spital ; sau alții n-au fost înregistrați, după cum îmi spune sora medicală Z. de la Neurochirurgie).

Firave victime cu ochelari. Azi îl cunosc pe L., student anul II, manifestant în Piața Universității, a fost bestial bătut în dimineața de 13, zice : „m-au bătut cu bastonul în cap, mereu în cap, numai cîteva în spate și-n burtă, restul în cap, pînă la pierderea cunoștinței", tîrît în dubă, „în drum spre Măgurele mi-am revenit și am leșinat iarăși, mi-am revenit în curtea cazărmii de la Măgurele, acolo am fost anchetați, eram îndemnați insistent să declarăm că am primit bani de la țărăniști și liberali, am spus că n-am primit nimic și am scos din buzunar un leu și cincizeci de bani, anchetatorul m-a înjurat și mi-a spus că voi primi 20 de ani carceră. Apoi ne-au făcut la toți analiza sîngelui, după două ore aveau rezultatul : nimeni din noi nu era nici drogat, nici beat".

Studentul L. a fost eliberat pe 13 seara, a doua zi s-a prezentat la un spital, ajutat de un coleg ; a primit un prim ajutor de la doi doctori omenoși care s-au temut să-l interneze, pentru că au auzit că minerii sau polițiștii veneau prin spitale. Acum, la o lună de la represalii, încă mai necesită observație medicală.

„Eu cred că totul e pierdut" spune inginerul T.

Occidentul, șocat de represaliile din 13—15, acordă iarăși azil românilor persecutați politic. Am redevenit (la prea scurt timp după 22 Decembrie) o țară cu oameni arestați politic și persecutați politic. Deși, ca și altădată, oficialii nu recunosc că arestații aceștia sînt politici ! și că devastările din 14 iunie au fost din rațiuni politice, împotriva opoziției și împotriva presei libere. Am redevenit țara din care oameni vulnerabili emoțional fug pentru că a trăi e un pericol. Sîntem iarăși, vai, țară exportatoare de fugari.

Criză de încredere. Mulți din cei arestați abuziv au fost eliberați, cu scuze și contuzii. Dar persistă spaima și mefiența, ca act de naștere al noului regim „ales".

Unii se întreabă : dacă acele acte brutale se vor repeta mîine ?

Este sfîrșit de iunie, inginerul T. îmi spune : „Cînd e ținut la arest, în stare de spitalizare, Marian Munteanu, liderul non-violenței studențești, atunci ce garanții să ai că legea va fi aplicată, la noi ? Cine să aplice legea ? Cum îi vor pedepsi pe minerii care au devastat sediile și au făcut distrugeri la Universitate și au brutalizat oameni ? Cine îi va pedepsi cînd ei au primit mulțumiri oficiale, la urmă ?

Ultimul păcat Cain. Aud că mulți români au cerut azil politic în Italia, Franța, Germania, S.U.A. Sînt mîhnit să aflu asta. Primesc azi telefoane de la trei prieteni : ei îmi spun că vor pleca. Un medic, un inginer, un biolog. Își fac formele, bagajele. Este o reacție de protest, sau de apărare ? Un nou val al exilului românesc. O nouă noapte românească ? — Aș vrea ca represaliile și scenariile intimidării din 13—15 iunie să fie ultimele zvîcniri ceaușiste la noi, după care să reînvie rațiunea. Să fie ultima rezolvare agonică și dictatorială a unei situații românești. Să fie ultimul păcat Cain al noii conduceri.

Aș vrea ca, după acest „ultim păcat", să înceapă căința. Și luciditatea : că este o primejdie pentru țară să urmeze alt exod al minții românești spre Vest. Drama românească merge iarăși spre tragedie ? Va încerca oare președintele țării să reciștige acest „capital energetic" al țării, intelectualitatea ?

Ceaușescu, din cauza gîndirii lui rudimentare și din cauza lăcomiei patologice de putere, i-a urît pe intelectuali, pentru că nu putea face din ei **robi perfecți.** I-a persecutat, i-a marginalizat ; prin asta și-a sluțit și mai tare chipul, în prezent și-n posteritate. Președinții români care vor urma vor trebui să învețe din asta. Cum vor depăși oare criza de încredere ?

Sacralitatea foamei. Greva foamei a fost consfințită în cîteva situații istorice drept o formă elevată de manifestare a protestului. Marele Gandhi i-a dovedit și noblețea și eficiența politică.

Noul nostru regim a avut o atitudine de indiferență și desconsiderare față de greviștii foamei. După prea multe zile, conducerea a luat cunoștință de greviști. Și a luat cunoștință cu iritare.

Conducerea va trebui să învețe respectul față de omul care se jertfește. Ceaușescu îi reprima crunt pe cei ce alegeau greva foamei. Asta nu vă spune nimic ? Mă rog de toți președinții care vor urma în România, pentru binele și înnobilarea lor, să respecte pînă la pietate pe cel care-i vorbește prin autosacrificiu, prin greva foamei. Trebuie restabilită, la noi, sacralitatea jertfei de sine.

În final s-a hotărît un dialog cu greviștii foamei. Era primejdios de tîrziu, totuși ne-am bucurat cînd am auzit că va fi dialog. Dar a fost atît de ocultat acel dialog, încît nimeni nu știe clar cum a decurs. Dacă există o casetă filmată, am vrea să o vedem. Știm însă că, după dialogul tardiv, greva foamei n-a încetat.

Este grav, este de necrezut, însă, că unii din greviștii foamei au fost arestați, bătuți crunt de polițiști în dimineața de 13. Asta este **impietatea secolului.** Să maltratezi un om care a ales cea mai omenească și pașnică formă de dialog : autosacrificiul. Spuneam : impietatea secolului. Studentul L. îmi spune azi că nu știe dacă Dan U., care făcea greva foamei, a decedat sau nu. Va trebui să aflăm cu precizie situația.

Și pentru că vorbesc despre sacralitate și sacrilegiu, voi spune că în acest an, de 15 iunie, Eminescu a avut cea mai neagră comemorare de cînd este el poet național. Un crainic t.v., zîmbind forțat, zicea : „Azi e prima dată cînd Eminescu e sărbătorit în libertate !". Cît de fals suna aceasta, cînd pe străzile Bucureștiului minerii brutalizau și schilodeau oameni iar poliția îi arunca în dube. Libertate...

Alte simptome dictatoriale. Românul, cînd vrea să-și ucidă ciinele, îl acuză că este turbat. Cred că același lucru îl face uneori și politica de vîrf. Cînd vrea să-i anihileze pe opozanți, îi acuză că-s legionari, că-s agentură străină (am mai auzit asta !), că-s drogați, că-s anarhiști, că-s fasciști. Și în funcție de aceste acuzații au fost bătuți oameni la întîmplare sau nu, au fost arestați de-a valma peste o mie de persoane în două zile, eliberate apoi majoritatea, altele rămînînd „în cercetare". Așteptăm așadar rezultatul acelei comisii de anchetă. Ar fi firesc ca unii din cei acuzați fără dovezi concrete să fie cercetați în stare de libertate.

Cine sînt instigatorii ?

Spiru Haret zicea : „Vă declar că am instigat și înainte de 1907, și după 1907; că instig și azi pe cît pot, și voi instiga atîta timp cît voi mai avea zile".

Am scris acest citat din istoricul „instigațiilor" celebre, ca să vedeți analogiile.

Și-n acest iunie 1990, oameni de seamă ai culturii noastre, au fost căutați ca instigatori, pentru că au exprimat o opinie contrară cîrmuirii, contrară ideologiei oficiale. Așa proceda și regele în 1907, cînd i-a acuzat drept instigatori pe unii poeți și cărturari de frunte, precum Nicolae Iorga, Vlahuță, Coșbuc.

De aceea subscriem la constatarea din **Cuvîntul** 9—16 iulie, referitoare la Marian Munteanu, liderul pacifist al studenților : „Astfel, arestați nu sînt agresorii, arestată e victima. Incitarea nedovedită la violență, este pentru autorități mai gravă decît exercițiul violenței amplu demonstrat pe trupul victimei".

Desacralizarea puterii politice. Da, am crezut un moment că în România nouă s-a produs acest miracol modern : desacralizarea puterii. Am și scris în aprilie despre asta. Am constatat, firește, pași însemnați spre desacralizarea puterii, afirmată prin manifestații de stradă, în primele luni ale anului : manifestații care (cu precădere cea din Piața Universității, prin excelență anticomunistă) vor intra în istorie. Dar atenție : vor intra **nu** în istoria oficială, ci în cea adevărată.

Iată, România continuă drama de a avea două istorii : una de fațadă, de palat, de zîmbete largi, de lustruială, de ajustare sau chiar falsificare a datelor ; și alta reală, dureroasă, făcută din eroi insultați și bătuți, și greviști ai foamei călcați în picioare, și minerul care despică în două un craniu cu toporișca, așa cum am auzit. Oficialii au vorbit cu respingere de multe manifestații de stradă din lunile de la începutul anului, inclusiv despre fenomenul Piața Universității. Or, exact acolo se întrezărea acel proces de articulare a noastră la civilizația modernă : desacralizarea puterii politice. Dar iată că puterea politică nu renunță la acest atribut medieval și reacționează dur la contestări publice. Reflexele medievale nu se șterg ușor.

A domni peste robi este mai ușor. E foarte greu să guvernezi oameni liberi. Noii cîrmuitori români vor trebui să descopere acest secret de aur : să domnești peste oameni liberi. Teama de opoziție, de contestare și critică arată că preferi un popor obedient și infantil, care eventual să aplaude frenetic.

Salvador Dali spunea : „Visez și prevăd : pentru ruși un țar, peste chinezi un împărat, peste români un rege sau despot !" (citat din memorie).

Eu, iubitor de republică încă de pe vremea lecțiilor de latină cu profesorul Țibu, l-am întrebat (mental) pe Dali : „De ce, domnule Dali ? De ce ne prevedeai un rege sau despot ?".

Și am răspuns tot eu : Ori ești foarte marcat de arhetipuri paternaliste, ori ne consideri pe noi, românii (rușii, chinezi), marcați de asemenea arhetipuri !

Și de ce ne-ai ales pe noi, pe ruși și pe chinezi ? Pentru vitalitatea noastră necheltuită, sau pentru dificultățile noastre de articulare la spiritul nou al planetei ?

Și ce să spunem despre alte națiii, precum : americani, iudei, francezi care, deși au evoluat spre toleranța de tip **yin,** adică de tip maternalist, reușesc să mențină domnia legii, și să prevină entropia pe care o poate naște libertatea !

Oare aceste ultime trei națiii, de care vorbesc acum (americani, evrei, francezi), au interiorizat mai profund legea ?

Oare mai crezi că-i nevoie de bită și cnut pentru a rezolva la noi veșnicul conflict între lege și trup ?

Oare nu crezi că, azi, bomba atomică ia rolul Tatălui, și, democrația ar putea lua rolul Mamei, în ecuația arhetipală la care ne raportăm ?

Dali a murit și n-am putut să duc pînă la capăt discuția.

Rebirthing adică renaștere prin respirație. Este mijlocul lui iulie cînd scriu acest paragraf final la articolul de față început acum trei săptămîni. Și după miezul nopții, primesc un telefon de la doctorița Daniela A., care călătorește în Occident, și-mi spune că simte indignare și decepție și se teme să se întoarcă în țară. Este sfîșiată între dorul de țară și șocul afectiv produs de arestările arbitrare din iunie. Îmi spune că o doare dezrădăcinarea. „Tu nu te expatriezi ?" mă întreabă plîngînd.

Răspund că nu.

Mă întreabă : „Dar ce vrei să faci ? Mai crezi în reveriile tale antropologice, în optimizare umană ? Mai crezi în **rebirthing,** în dimânică mentală, în dianetică ? Mai crezi că astea pot salva ceva ? Ciomagul și cătușele pot fi înfruntate prin **rebirthing** ?"

Este miezul nopții, ea plînge, eu am practicat autocontrolul dar mîhnirea mă învinge în acest moment. Eu cred că nu-i pierdut totul. Eu cred că, de la păcatul originar al noului regim „ales", ar putea începe alt stil politic :

„Păcătuiți ca să deveniți mai buni !" zicea un idealist. Eu acum voi zice : Degeaba ați păcătuit dacă n-ați devenit mai buni.

Vorbesc despre patologia politicului. Firește, va trebui să spun și despre terapia politicului. Este un demers de durată. El începe prin terapia destinului fiecăruia din noi. Premisa mea de lucru este că : soarta bună e informațională. Dar aceasta e o temă aparte. Confruntarea nu cu un regim anume, ci cu întunericul din om, din fiecare. „Mîhnit în calească de aur ?" repeta oracolul la această etapă de viață. Totuși, mîine ne vom aduna și vom vorbi despre **rebirthing.** Vom practica.

Vasile Andru

Puncte de suspensie...

Președintele Senatului a discutat în fața camerelor de luat vederi un proiect de lege care încă nu ajunsese pe rolul Senatului. Ceea ce ar putea să aibă aerul unei democrații ateniene. Să presupunem deci că nu e vorba de o lipsă de uzanță.

Dar dacă tot ne aflăm în plină democrație mass media, înlocuit fiind spațiul agorei cu cel al eterului, unde se afla preopinentul domniei sale. Cel care a inițiat legea. Guvernul, deci. În culise ? Atît de repede ?!...

Domnul Alexandru Bârlădeanu opune, într-o demonstrație și teoretică și pragmatică, capitalul speculativ celui constructiv. Pentru a ne convinge — mai înainte de a-i convinge pe senatori — că dispoziția proiectului de lege care prevede că salariații vor primi bonuri *negociabile* pentru 30% din valoarea întreprinderii, este greșită. Antidemocratică. Întrucît, explică domnia sa, aceste bonuri vor putea fi ulterior achiziționate de către deținătorii capitalului speculativ, fără a produce o valoare nouă. Spre deosebire de capitalul constructiv — firește tot de sorginte internă, căci numai despre el e vorba — care fiind investit în activități productive este util.

Termenii antinomiei sînt îmbietori.

Capitalul speculativ servește unor viitoare afaceri de bursă, cel constructiv refacerii economiei. Primul scoate pe piață valori bănești importante, mărind marasmul economic și declansînd (sic !) inflația cel de al doilea aduce un plus de valoare societății. Primul este deci părăduitor ca lăcustele, secundul fertil cu o găină care face ouă de aur.

Acestea sînt argumente serioase.

Pentru a fi mai convingător față cu micul elector, domnul Alexandru Bârlădeanu a făcut și un rechizitoriu capitalului speculativ, spunînd că provine în exclusivitate din surse imorale și mai ales ilicite : nimeni nefiind în măsură, în condițiile de dinainte și după revoluție, să-și constituie un capital pe căi oneste.

Ceea ce iarăși este adevărat.

Dar atunci capitalul constructiv ce surse are ?

Plăcerea demonstrației este atît de incitantă uneori încît te duce exact unde nu ai vrea. Dacă nu, cumva, cuceritoarea demonstrație bate altundeva...

Mihai Giugariu

„Doina" eminesciană ca antidoină

Doina este perla ce s-a zămislit în adîncurile cele mai intime ale fiinţei eminesciene : au şlefuit-o, îndelung, frămîntările cele mai istovitoare ; a distilat-o, sub formă de esenţă, plînsul întors către sine, ca acela al Demiurgului („De plinge Demiurgos, doar el aude plînsu-şi...") ; au filtrat-o, din aluviunile cele mai amare ale trăirilor, încercările stăruitoare de dezalienare care vor duce la şansa finală a lui „pe mine mie redă-mă !" Ea seamănă întru totul lacrimei prin puterea de ţîşnire şi eliberare, prin forma rotundă şi caracterul dezarmant.

Întocmai ca la văzul unei lacrimi, simţi la lectura ei o stînjenire din cauza implicării exprese într-o vină. Fiinţa nevoită să se înstrăineze, supusă deci riscului tragic suprem, situată sub semnul conştiinţei lucide a unei îndepărtări de sinele său adevărat sau a imposibilităţii de a se realiza plenar pe sine, nu poate decît să ne cutremure. Luminile interioare apar stinse, orizonturile din afară s-au închis, drumurile spre noi înşine şi spre lume au fost barate : ieşirea din starea de a fi este iminentă. În faţă nu e decît Nimicul, cu orizontul lui negativ, producător de spaimă. **Doina** este, aşadar, fundamentalul strigăt existenţial al lui Eminescu, identificat în cel mai înalt grad cu cel — colectiv — al neamului.

A mai fost Eul eminescian la margine de prăpastie fiinţială ?

Bineînţeles că da. Numai că şi-a înfăşurat trăirile tensionate la extrem în învelişuri metafizice : dacul îşi rostea rugăciunea mijlocit de poetul însuşi, care amesteca dacismul şi buddhismul într-o formă „religioasă" hibridă, adică eminescianizată ; în **Mai am un singur dor** şi **Odă (în metru antic)** apare sentimentul senin al integrării mioritice în Totul cosmic, sau fina şi elastica schemă a dialecticii ontologice.

În **Doina**, fiinţa naţională a poetului strigă, fără a se pune sub ocrotitoare adăposturi filosofico-mitice, ceea ce a şi determinat destinul ei vitreg în posteritate. Directitatea strigătului, lipsa substratului metaforic protector, caracterul ocazional (în sensul bun al cuvîntului), manifestarea şi exteriorizarea ei naivă, de lacrimă dur-sentimentală, accentele „xenofobe" de moment i-au complicat existenţa de capodoperă şi, în fond, de poem-coronar ; căci, ca şi **Luceafărul** şi citatele **Mai am un singur dor** sau **Odă (în metru antic)**, ea face parte din lucrările ce reprezintă momentele supreme de sinteză a creaţiei eminesciene. Deci în arcul ontologic al lirismului polii sînt hrăniţi de tensiunea blestemului : blestemului-rugăciune al dacului, pe care ţinem să-l analogizăm cu blestemul-diatribă al lui Decebal adresat romanilor sau cu monologul hamletizat al acestuia din drama cu acelaşi nume, îi corespunde — simetric şi izomorfic — blestemul din **Doina**, distilat în forma ataractică a **Dorinţei unui dac** (titlul unei versiuni a poeziei **Mai am un singur dor**) şi în accentele liniştitei regăsiri a fiinţei din **Odă (în metru antic)**.

Marcînd — în drumul spre finala ataraxie mioritică — momentul eruptiv suprem al conştiinţei lucide ce a depozitat întreaga existenţă amară a eului, mereu relaţionată cu cea a neamului, **Doina** este opera cea mai **deschisă** a lui Eminescu. Simplitatea ei este, însă, expresia unei complexităţi desăvîrşite şi în liniile zgîrcite ale dezvoltării motivului înstrăinării se ascunde, ca într-un nucleu densificat, întregul tablou al relaţiilor eului eminescian cu lumea.

Nedreptăţită de istoria literară timp de un secol şi ceva (deşi a suscitat şi înalte aprecieri incidentale, făcute însă fie în contextul evaluării modului în care poetul şi-a însuşit filoanele mitopoetice ale folclorului, fie prin asocierea ei expeditivă ciclului tematic al **Scrisorilor**), **Doina** mai stăruie în zona de umbră a bruioanelor („molozului") şi a textelor auxiliare. Inerţia exegetică a transformat-o mai adeseori într-un pandant al poeziilor de inspiraţie socială. Însuşi G. Călinescu, în marea sa monografie, o analizează ca pe o... ilustraţie la articolele politice (infiltraţia elementelor alogene, teoria „păturii superpuse", salvarea de civilizaţie a substratului patriarhal al vieţii rurale) : „Iată prin urmare — conchide ilustrul exeget — structura poeziei : idei politice subiective, legate într-un sistem (sălbăticie, stat de ţărani, domn patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realităţi contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc ţara pe căi greşite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoş ţărănesc, din care s-ar părea că lipseşte orice abstracţie şi a cărui impulsiune toată lumea o înţelege. Aceasta este şi schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă **Doina** nu e decît un astfel de articol în metru poporan".

Să se reducă oare structura **Doinei** la un schelet ideologic, corespunzător momentului conjunctural al anului 1883, iar substanţa ei artistică să se restrîngă la patosul pamfletar, nutrit din invectivă, din caricatură, şi minuit cu o mare plastică verbală ?

Nu ! Oricîte surse i-am afla în gazetărie şi oricît de accentuată i-ar fi natura ocazională, publicistică, **Doina** este una dintre poemele-cheie eminesciene, dintre acelea ce semnifică „jaloane" ; ea marchează punctul paroxistic al conştiinţei înstrăinării eului, acela urmat de cădere în faza finală a recuperării identităţii fiinţiale. Ea ne oferă o perspectivă ontică a hybrisului : excesul de violenţă cu care resimte eul prăbuşirea prefigurează în chip dialectic înălţarea prin voinţa de dezalienare.

MITOPOETICA eminesciană este prezentă în **Doina** prin liniamentele ei esenţiale, ea fiind, deci, celula ce-şi vădeşte legătura genetică (şi, firească, onto-genetică) cu întregul organism. Se impune, însă, precizarea că e o celulă situată în partea cea mai sensibilă a fiinţei, poate chiar identificabilă ochiului al treilea, care, deşteptat înlăuntru (ca în **Scrisoarea III**), înregistrează chiar tremurul fiinţial greu perceptibil din cauză că aparţine sferei subconştientului.

Farmecul **Doinei** constă în faptul că toate manifestările eului, de altfel obiectivizate, impersonalizate, identificate cu ale „românului" în genere, apar în cîmpul cel mai lucid posibil al conştiinţei. Semnele transcendentului, după cum am mai spus, lipsesc cu desăvîrşire. Eul este înfeudat prezenţei sale în actualitate. lui **aici** şi **acum**. El suferă o înhibare a simţurilor, datorită trăirii paroxistice. E închiderea în cercul orb al înstrăinării, al alteritătii (în sens hegelian). În faţa lui nu mai are preţ, aşadar, nici cercul hindus al renaşterilor, care este dincolo de fiinţa sa şi pe care îl invocase altădată cu multă hotărîre.

Închiderea fiinţei eminesciene asupra ei însăşi nu duce totuşi la o întunecare de zări în **Doina**. Motivului înstrăinării, gradual dezvoltat în intensitatea crescîndă a strigătului existenţial, i se opune — subtextual — neacceptarea resemnării fatale. Există aici contratimpul activ şi dur al blestemului şi al invocării idealităţii vii a lui Ştefan cel Mare, care suspendă timpul naiv-sentimental, al jelaniei iniţiale — de doină propriu-zisă. Încetul cu încetul, registrul melodic se schimbă şi, odată cu aceasta, se modifică fundamental şi culoarea ontologică a reacţiilor sensibile ale eului. **Doina** este, esenţialmente, o Anti-Doină, Eminescu apărînd în ea ca un anti-mioritic, prin soluţia romantică a coborîrii în epoca „ideală" a voievodului moldovean.

Sub liniile melodice simple se petrec îmbinări contrapunctice care surpă şi transformă motivul-cheie. Dacă luăm în considerare toate variantele, toate liniile izomorfe ale devenirii poemului, ne trezim în faţa unui spectacol dialectic ce anulează Nimicul, anulare ce iniţial părea absolut imposibilă în funcţie de logica „plînsului" universal auzit de la „tot românul".

Nici chiar existenţialismul nu postulează o rupere **definitivă** a legăturilor cu ceilalţi. Nu spune oare Camus că din moment ce omul are în faţa sa o oglindă el nu este singur, că ceea ce ne salvează din cumplitele noastre dureri e sentimentul unei abandonări, dar nu chiar al unei depline abandonări, care să ne despartă de ochii cercetători ai „celorlalţi". Anume aşa se face că momentele noastre de fericire sînt chiar acelea în care sentimentul părăsirii ne însufleţeşte şi ne înalţă într-o infinită stare de tristeţe : „Bătînd la uşa celor săraci, — conchide Camus, — Dumnezeu a pus bunăvoinţa lîngă desnădejde, asemenea medicamentului lîngă boală." Prin urmare, este imposibilă o suferinţă **continuă**, durerea şi bucuria echilibrîndu-se, iar lumea fiind astfel compensată : chiar dacă în devenirea fiinţei o suferinţă apare cu privilegiul de a fi resimţită permanent, e o dovadă că această suferinţă este considerată drept o binefacere şi că în ea găsim compensarea **(Caietul IV)**.

Cum se compensează sufletul eminescian, ce stă, în **Doina**, sub legea timpului care înstrăinează şi sub ameninţarea năvalei străinilor, a progresului ruinător al civilizaţiei ? Cum îşi va găsi el „întregirea vieţii sale" în faţa unei realităţi istorice răvăşitoare ?

Nota originală o dă aici refuzul înversunării titanice (al blasfemiei, ca în **Rugăciunea unui dac**, al revoltei etice, damnării, negaţiei demonice, ca în **Andrei Mureşanu, Împărat şi proletar, Scrisori**), al visului, magiei, impasibilităţii stoice, ataraxiei (ca în atîtea rînduri) şi al misterului sacramental pe care-l presupune mioritismul ca soluţie compensativă. Eul eminescian se bizuie, acum, doar pe forţele **sale**, interioare. El a întors, cu o plăcere narcisică, roata „hindusă" a istoriei, s-a cufundat, cu un narcisism tragic de astă dată, „în frumoasa împărăţie a sîntului soare" care era Dacia şi chiar în sufletul înveninat de „lungi" dureri al lui Decebal, duşmanul neîmpăcat al Romei, a urmărit înfruntările epocii Comunei dintre Cezar şi proletar, a evocat eroii demonici ai mişcării paşoptiste, dar niciînd nu a avut, poate, ca în **Doina**, sentimentul că este, vorba cronicarului, **supt vremi**. Distanţa dintre eul eminescian şi istorie este redusă la zero, aceasta din urmă acţionînd nemijlocit şi violent asupra fiinţei lui.

Omul arhaic, ca şi cel modern, avînd o natură pronunţat „existenţialistă" (istorică), nu s-a grăbit să se resemneze, ci să găsească soluţii ce sfidează fatalitatea. „Teroarea istoriei", ne spune Mircea Eliade, poate fi efectiv suportată prin fuga de istoria însăşi într-un caz, sau prin strădania de a-i găsi un sens evolutiv — în cazul celălalt.

Omul arhaic nu voia nicidecum să fie un om istoric ; îi erau suficiente mişcările arhetipale, adică acelea care corespundeau legii primordiale acreditate de fiinţele mitice **in illo tempore**. Prin reluarea acţiunilor paradigmatice era anulat însuşi timpul. **Suferinţa** făcea parte din aceeaşi ordine arhetipală şi avea un sens determinat, o cauză magică sau demonică ; remediul contra ei îl constituia mila zeilor, la care trebuia să te întorci. La această primă soluţie de anulare a timpului s-au adăugat pe parcurs altele : omul terorizat de istorie a început să-şi reprezinte cicluri, renaşteri, linii evolutive coborîtoare, în lumina cărora momentele actuale ar înfăţişa o degradare culminantă în raport cu cele anterioare. Apocalipsurile, focurile, potopurile, într-un cuvînt catastrofele finale prezise stăruitor nu sînt, după convingerea lui Eliade, stigmate ale pesimismului, ci semne ale optimismului, căci semnele înrăutăţirii timpului prevestesc renaşterea lui (aşa cum în **Biblie** Isaiia profetizează venirea unui nou Mesia, reînvierea morţilor şi înnoirea lumii după marile nenorociri cosmice şi istorice). Asistăm, în toate cazurile amintite, la o elaboraţie de soluţii „existenţialiste", fie că evenimentului istoric i se caută o semnificaţie metaistorică, fie că este sustras fatalităţii de ordin astral şi legii ciclurilor cosmice şi i se conferă o înaltă semnificaţie, prin ridicare valorică în planul cosmosului : catastrofele ar fi, în contextul istoriei, adevărate dezagregări cosmice, care au menirea să aducă periodic sfîrşitul Universului spre a putea renaşte. Omul arhaic şi cel modern (istoric), independent de nivelul civilizaţiei din care face parte, suportă oricum teroarea istoriei. Şi nu importă, după cum conchide mitograful, dacă reprezentările erau infantile sau nu, dacă refuzul istoriei era efectiv sau nu. Considerînd că istoria nu are valoare prin ea însăşi (evenimentele avînd, prin urmare, un sens metaistoric), că suferinţa e o pedeapsă divină, că momentul actual e cel mai degradat în succesiunea evenimenţială, că fiecare seism prefigurează o reînnoire şi că orice acţiune a eroului este arhetipală, că oricare din nedreptăţile sociale se identifică suferinţei Mîntuitorului, că chiar şi Gengis-Han poate fi un nou David, că (după Augustin) Roma ar fi „oraşul etern" nesupus fatalităţii astrologice ş.a.m.d., se înţelege de la sine ce concluzie rezultă. Importă deci nu formele rezistenţei, ci însăşi capacitatea de a rezista în faţa terorii istoriei, de a nu îmbrăţişa felul relativist şi nihilist de a vedea istoria.

Ciobanul **Mioriţei** răspunde terorii istoriei printr-un creştinism cosmic, interpretînd nefericirea sa nu ca pe un eveniment „istoric" personal, ci ca pe un mister sacramental : **„El a impus deci un sens absurdului însuşi**, răspunzînd printr-o feerie nupţială nefericirii şi morţii".

Soluţia salvatoare ar fi impusă de conştiinţa imposibilităţii de a învinge „teroarea istoriei" prin fapte de arme, prin sacrificiu sau eroism : aflîndu-te la răspîntia nenumăratelor invazii (barbare, imperialiste), eşti condamnat de istorie, căci „modestele grupuri de ţărani nu puteau să reziste mult timp maselor de invadatori". Ce e de făcut în asemenea condiţii „teroriste" ? Adoptarea pasivităţii stoice ori a stării pesimiste totale nu poate fi acceptată de popoarele europene (precum, să zicem, nu au fost acceptate de omul arhaic, de evreii antici, de romanul Augustin sau de omul Evului mediu) : „Concepţia unui cosmos răscumpărat prin moartea şi reînvierea Mîntuitorului şi sanctificat de paşii lui Dumnezeu, ai lui Iisus, ai fecioarei şi ai sfinţilor, permite să regăseşti, fie chiar numai sporadic şi simbolic, o lume încărcată de virtuţile şi frumuseţile de care terorile şi invaziile despuiau lumea istorică" **(De la Zalmoxis la Gengis-Khan**, p. 249).

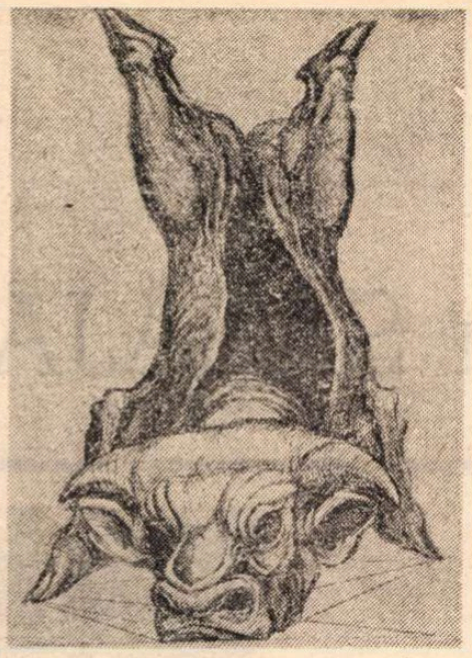
Aşadar, dacă relaţionăm soluţiile „mitice" cu cele eminesciene, vedem clar că într-un fel răspunde poetul „terorii istoriei" în **Rugăciunea unui dac** ori **Mai am un singur dor** şi într-alt fel în **Doina**. Refuzul expedientelor (inclusiv al celui mioritic) recheamă acţiunea, împotrivirea decisă.

În cele patru planuri constante, precum şi în versiuni, marile motive eminesciene se conturează într-o simplitate pastorală, dinamitată însă subteran de tensiunea antinomiilor. Arcul structural (căci nu avem aici o structură plană sau simplu-graduală) se întinde de la chiar „teroarea istoriei", expusă cu lux toponimic şi cu intensificarea sentimentului de îngrozire, pînă la punctele maxime ale disperării, exprimate prin metaforicele punctări ale abandonării spaţiului negru de străinătate de către păsări şi reducerea conţinutului vieţii la acea sugestivă „umbră a spinului", pînă la recuperarea identităţii prin invocarea umbrei lui Ştefan. Între aceşti poli se interpune blestemul propriu-zis, în chip nuclear, căci e conţinut subtextual în întreaga poezie („Cine-au îndrăgit străinii / Mînca-i-ar inima cînii, / Mînca-i-ar casa pustia / Şi neamul nemernicia"). Vorbeam însă de patru planuri, deoarece din primul plan se desprinde unul de asemenea colorat sentimental, care amplifică momentul expozitiv printr-o nouă adresare afectivă : „Vai de biet Român săracul, / Îndărăt tot dă ca racul, / Nici îi merge, nici se-ndeamnă, / Nici îi este toamna toamnă, / Nici e vară vara lui / Şi-i străin în ţara lui".

Pe parcurs mai apar încă două punctări energice : automatizarea adusă de progresul civilizaţiei („Şi cum vin cu drum de fier, / Toate cîntecele pier") şi ameninţarea vieţii naturii înseşi („Codrul — frate cu Românul — / De săcure se tot pleacă / Şi izvoarele îi seacă..."). Motivul **drumului de fier** apare, la Eminescu, fără interpretarea ambiguă **oroare-fascinaţie**, pe care i-o vor da mai tîrziu Verhaeren (în **Oraşe tentaculare**) sau Lorca (în **Poetul în New York**). În timp ce maşinismul produce, la aceşti doi poeţi ai naturalului, un şoc prin contemplarea contrastului dintre spiritul libertar al naturii şi mecanica rece, poetul nostru vede în drumul de fier forţa distrugătoare de personalitate. (Explicaţia filosofică a acestor relaţii ameninţătoare o va da Nicolai Berdiaev, în eseul său **Omul şi maşina**, unde va vorbi despre caracterul **impersonal** al civilizaţiei tehnice, care nu vrea ca omul să fie o **personalitate**. Personalitatea este întru totul opusă maşinii. „Ea este înainte de toate unitatea în varietate şi integralitate, ea îşi întemeiază din sine scopul său, ea nu e de acord să fie transformată în parte, în mijloc şi instrument").

Istoriei — cu teroarea ei, civilizaţiei tehnice — cu voinţa ei de a transforma omul în „parte, mijloc şi instrument", adică în nonpersonalitate, Eminescu îi răspunde dîrz cu o soluţie de astă dată nemioritică. De vrei să rezişti în faţa **violenţei** istoriei, nu rămîne decît să ai cultul memoriei ei, al virfurilor ei ideale.

Mihai Cimpoi



MIORIŢA — baladă populară sau mit filozofic?

CU **Mioriţa** trebuie că m-am întîlnit pentru prima oară în liceu. Întîlnire, evident, convenţională, impusă de programa analitică. Întîlnire în cadrul comun al difuzării unei culturi generale către masele largi în care, fără-mă, eram şi eu.

Nu-mi amintesc să mă fi cutremurat această întîlnire. Nici nu pot reconstitui în amintire clipa şi locul în care s-a petrecut. **Mioriţa** se situează în memoria mea atemporal, de parcă m-aş fi născut cu ea în cuget, de parcă m-aş fi întîlnit cu ea la nivel cromozomic. Ca tînăr, vibram gîndind la baladă, descopeream că limba ei este de un firesc primordial, că versul popular este mai armonios în simplitatea lui, uneori stîngace, decît multe din elaboratele rime culte, că tragicul poate fi lipsit de amărăciune, că un sfîrşit lipsit de dezlegare mai cu putere te îmboldeşte spre cugetări decît unul legat. Şi aşa s-a menţinut în inima minţii mele o viaţă aproape întreagă. Ca un lucru de preţ, de foarte mare preţ, de care te bucuri ca de o bogăţie cuvenită. Cuvenită fără drept de tăgadă, pentru că o ţii de la moşii tăi. Bogăţie pe care nici nu gîndeşti, o viaţă întreagă, că ţi-ar putea fi tăgăduită, sau că ar trebui s-o împarţi cu alţii altfel decît ai împărţit dintotdeauna cu cei din jur aerul pădurilor şi al munţilor care te-au văzut crescînd.

Deabia acum, tîrziu, cînd simt trecutul zvonind mai cu putere decît întrevăd viitorul, deabia acum începe să mi se lămurească în minte înţelesul adînc al **Mioriţei**, uluitorul său conţinut de cuget, puterea cu care ea întruchipează firea neamului.

Ce este în fond **Mioriţa**? Simplă baladă? Mit cu tîlc ascuns? Sau, amplu şi generalizant-simbolic, credinţă filozofică? Credinţă filozofică specifică unor locuri şi unor oameni care, în lungul mileniilor, s-au determinat reciproc.

Cred, fără umbră de îndoială, că ultima caracterizare este cea potrivită.

Se poate oare sprijini cu argumente temeinice acest punct de vedere?

Încerc.

Mioriţa, din momentul în care a fost preluată din spaţiul folcloric şi asimilată, cu o fervoare uluită, în cel cult, a inspirat multe şi variate studii şi comentarii, ajungînd să fie considerată de mulţi ca un element definitoriu al etnosului carpatin. Ea şi-a pus amprenta pe un întreg spaţiu geografic şi a conturat un spaţiu conceptual care, în cadrul culturii universale, constituie un reper de profundă specificitate. Spiritul mioritic a stîrnit entuziasmul multor analişti, care au văzut în el o manifestare de o uimitoare subtilitate instinctuală, dar a provocat şi critici pentru pesimismul unei atitudini socotite dezarmant-fatalistă, chiar de laşitate în lupta contra răului. Sînt voci răzleţe în public care ajung să caricaturizeze mitul mioritic ca fiind „basmul unui laş şi a doi tîlhari", exprimare care, mie, mi se pare a constitui un sacrilegiu explicabil doar printr-o totală neînţelegere atît a sensului mitului mioritic, cît şi a puterii lui de simbol ascuns, în mod amăgitor, într-o tramă epică de o simplitate primordială.

Multele studii, unele ample şi aprofundate, care au fost publicate pînă acum cu acest subiect, dovedesc bogăţia de valenţe cu care balada Mioriţei se încadrează în cultura universală. Studii profund originale, zbuciumate şi neliniştitoare, cum este cel al lui H. Sanielevici de pildă, ne duc cu gîndul la o simbolistică ce şi-ar avea rădăcinile în vremuri imemoriale, vremuri ale sacrificiilor umane rituale — Herodot pomeneşte obiceiul Geţilor de a trimite din cinci în cinci ani, prin zvîrlire spre cer şi recădere în suliţi, a unui sol care să aducă la cunoştinţă lui Zamolxis, zeu gentilic, păsurile obştii.

Rituri ca acestea ne pot apărea, azi, ca sălbatice şi iraţionale, dar dacă sînt privite prin prisma cunoştinţelor de atunci, îşi revelă puterea şi chiar frumuseţea conceptuală în trei plane morale distincte: — în primul, prin aceea că, atunci cînd aveau putere de credinţă, ele stabileau un dialog între obştea oamenilor şi o imaginată putere superioară omului, putere considerată capabilă să remedieze necazuri ale obştii în sensul unui mai bine colectiv, — în cel de al doilea, prin faptul că cel trimis pentru a transmite ruga trebuia ales dintre cei mai buni, — în al treilea, pentru că cel ales accepta de bună voie sacrificiul, îl accepta ca o menire la care a fost sortit şi de la care nu se poate sustrage fără a păcătui faţă de conştiinţa lui. Dialogul complex astfel stabilit se constituie într-o alternanţă de trimiteri de rugăminţi şi de aşteptare a împlinirii acestora în lungul unor intervale de timp periodizate pe cinci ani.

În interpretarea amintită mai sus frumuseţea mitului mioritic se manifestă îndeosebi prin lirismul descrierii modului senin cu care cel ales ca sol către zeu îşi acceptă soarta şi delicateţea sentimentelor manifestate în grija lui de a alina, ante mortem, viitoarele suferinţe ale celora care l-au iubit. Frumuseţea baladei constă şi în aceea că nu sugerează nici violenţă, nici fanatism, doar calmul unor încercări grele impuse de firea lucrurilor.

Dar studiile şi analizele pe care le-am citat mai sus urmăresc, mai toate, să desluşească numai structura sau semnificaţia realistă a baladei, căutînd fie influenţe şi înrudiri explicabile istoric, fie corespondenţe, semnificative încă, în realităţile contemporane nouă. În acest fel, însă, conţinutul profund al mitului nu se revelă în întregime. Balada mai conţine, fără nici o îndoială, şi un mesaj adînc filozofic cu un specific propriu etnosului balcano-danubian, specific ale cărui permanenţe peste milenii le regăsim încă în mare măsură în spiritul poporului nostru. Pentru a desluşi acest mesaj, indiciul principal pare a fi modul supranatural în care ciobanul este prevenit de soarta tragică ce îl aşteaptă. Ciobanul nu ia cunoştinţă direct şi în mod incontestabil de intenţiile criminale ale ortacilor săi — el ar fi putut surprinde o convorbire între cei doi, referitoare la intenţia lor —, ci este avertizat, în mod supranatural, prin graiul unui animal eminamente inexprimant, de ameninţarea hidă ce pluteşte asupra lui. În consecinţă el nu-şi poate motiva acţiunile viitoare prin certitudinea unei intenţii criminale dezvăluită prin fapte de realitate cu înlănţuire cauzală, ci doar pe o bănuială de pericol iminent şi ascuns, bănuiala motivată de un proces ireal, rupt de lanţul cauzelor naturale.

IN ACESTE condiţii, mi se pare că ciobanul are libertatea să aleagă doar între trei variante posibile de comportare morală:

1. să fugă de soarta rea, **abandonîndu-şi menirea** (deoarece este de presupus că o separare a turmelor nu este îngăduită de firea lucrurilor sau de cuvîntul dat),

2. deoarece, în situaţia ciobanului, ca dealtfel mai întotdeauna în viaţă, posibilitatea unei apărări pasive nu există — orice apărare pasivă, în condiţiile date, ar fi inoperantă — singura cale de apărare pentru cioban ar fi de a preîntîmpina răul cu rău (lichidarea duşmanilor prezumptivi), dar asta cu preţul pierderii, în acest fel, a omeniei lui. Categoria aceasta de atitudine morală, în care subiectul resimte dureros dependenţa inevitabilă dintre apărarea activă, care obligă la acţiuni străine firii proprii, şi pierderea, în consecinţă, a sentimentului de omenie, este foarte dramatic înfăţişată şi în romanul modern al lui Moris West, **Harlequin**, care îl face pe eroul principal să exprime gîndul: „...if I fight Ianco, I fight in his world, on his terms, with his weapons... the root of the question is whether I could live with myself afterwards." [1]), concepţie practic identică cu cea pe care o bănuiesc la ciobanul mioritic. Cum ar putea el să se mai simtă bine printre ai săi şi în cadrul naturii iubite (piciorul de plai, gura de rai...), dacă ar lichida pericolul odată cu asasinii prezumptivi.

3. să-şi aştepte soarta, lăsînd firea lucrurilor să hotărască ce e bine şi ce e rău, nu din fatalism facil, ci din modestie faţă de orînduiala universală, faţă de complexitatea etică a unor fenomene care depăşesc cunoştinţele omului. El se îngrijeşte însă să indice măsurile care, dacă s-ar întîmpla să se împlinească soarta cea mai crudă, să reducă la cît mai puţin suferinţa fiinţelor dragi — măiculiţa bătrînă, mioarele dragi —. Ciobanul dictează astfel un testament oral de o fermecătoare frumuseţe, testament purtînd nu asupra unor bunuri materiale, ci asupra conţinutului microuniversului său psihologic, imerjat strîns în imensul univers cosmic.

In cadrul acestei alegeri, de păstrare cu orice preţ a omeniei, ciobanul înţelege necesitatea şi, prin aceasta, îşi cîştigă libertatea morală. El anticipează astfel filozofia existenţialistă a lui Camus care sugerează că: „il faut imaginer Sisyphe heureux" [2]), filozofie pe care Camus o încadrează însă în premisa destructivă „l'absurde n'a de sens que dans la mesure ou l'on n'y consent pas" [3]), pe cînd ciobanul mioritic o sprijină, modest, pe „firea lucrurilor", fire în care include, fără îndoială, şi firea lui proprie.

Merită să observăm aici că o aceeaşi atitudine morală, de refuz a „dezomenizării" proprii, chiar dacă acesta trebuie plătit cu preţul propriei pierzanii, a fost întruchipată în mod brutal sfidător, într-un context imens diferit de cel mioritic, de către Danton, cînd a rostit grelele cuvinte: „Mieux vaut être guillotiné que guillotineur !". [4]).

Interpretînd subiectul baladei în felul propus mai sus, mitul Mioriţei devine întruchiparea unei concepţii etice şi filozofice de o admirabilă frumuseţe. El se constituie astfel în simbol reprezentativ pentru acea categorie de oameni care acceptă eventualitatea luării asupra lor a păcatului altuia numai pentru a nu tulbura, printr-o intervenţie posibil păcătoasă, echilibrul firesc, privit modest în percepţie locală şi de clipă trecătoare, a marelui cosmos. Concepţia aceasta reproduce, cu pretenţii infinit mai modeste, doctrina creştină a Noului Testament în care Christ este presupus că ia asupra sa, prin sacrificiul propriu, consumat la scară umană, păcatele omenirii întregi. Mitul mioritic, utilizînd acelaşi concept, îl restrînge la o scară interindividuală modestă, fără public străin. Prin verigi naturale elementare el îl leagă însă de ansamblul cosmic al firii lucrurilor discernabile la scara modestului echilibru local, echilibrul dintre fiinţele şi lucrurile în interacţiune directă, negeneralizată nici în spaţiu, nici în timp. Modestia acestui punct de vedere, care reduce amploarea scenică la valori locale şi de moment, fără a le rupe însă din lanţul infinit al relaţiilor generale, ne face să simţim în balada Mioriţei nu numai vibraţia lirică a unei capodopere de cultură universală, ci şi simbolul unei doctrine de o rară putere de conştiinţă socială, doctrină cu rădăcini pătrunse adînc atît în firea, cît şi în istoria poporului nostru.

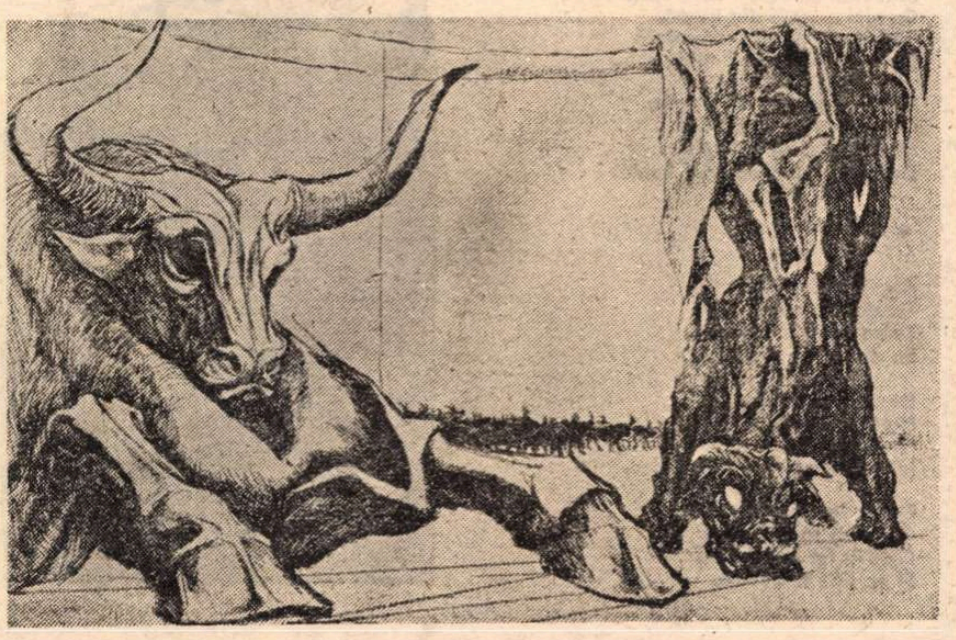
Dan Romalo

[1]) ...dacă lupt cu Ianco, trebuie să lupt în lumea lui, cu mijloacele lui, cu armele lui... fondul problemei este dacă voi mai putea trăi cu mine însumi după aceea...

[2]) ...trebuie să ţi-l închipui pe Sisif fericit.

[3]) ...absurdul are sens doar în măsura în care nu consimţi să-l accepţi...

[4]) ...mai bine să fii ghiliotinat decît să ghilotinezi.



Puterea de previziune

N-AM AVUT NICIODATĂ încredere în cei ce încearcă să prevadă viitorul, poate pentru că eu însămi n-am fost niciodată în stare să-l prevăd. Mărturisesc, nu fără umilinţă, că nimic din ceea ce s-a întîmplat în istoria noastră recentă nu am presupus dinainte şi asta pentru că, în timp ce eu mă încăpăţînam să fac deducţii şi prospecţii logice, faptele au preferat să se desfăşoare — de la sublim la bestial — într-un registru mult mai mult al magiei — albe sau negre — decît al raţiunii.

Intuiţia acestei umilinţe speciale am avut-o pentru prima oară în seara de 21 decembrie. Ne aflam în cu totul altă parte a oraşului cînd am auzit că pe Bulevard se manifestează şi am luat-o la fugă într-acolo. Am ajuns în Piaţa Romană odată cu înserarea, iar piaţa era deja pustie, înconjurată de tancuri şi trupe. Aerul ei încă nehotărît între lumină şi întuneric, învăluia un peisaj de sfîrşit (de lume? de zi? de bătălie? de epocă?). Am început să traversăm, privind tanchistii căţăraţi pe turele şi numărînd obiectele pierdute, risipite pe asfalt (poşete, fulare, ghete) ca nişte dovezi că pe acolo trecuse viitura istoriei. Înaintam încet, convinşi că din clipă în clipă vom fi opriţi, dar încercînd să vedem şi să înţelegem cît mai mult pînă atunci. Şi într-adevăr, în dreptul străzii Căderea Bastiliei, un ofiţer ne-a oprit şi ne-a cerut actele. Tocmai le căutam în buzunarele paltoanelor cînd din trupele masate lîngă Academia Comercială un tînăr, într-un fel de uniformă kaki, cu beretă de aceeaşi culoare, s-a desprins în fugă şi s-a apropiat de noi, cu mîna întinsă spre mine, strigînd: „Ea a fost aici, arestaţi-o! Am văzut-o aici".

Am fost atît de uluită, încît nici n-am mai avut puterea să-mi fie frică. Era un tînăr frumos, obişnuit, avînd toate caracteristicile normalităţii şi totuşi era în stare să acuze, fără să clipească şi fără măcar să fie sigur că nu se înşeală, un om necunoscut, care nu-i făcuse nici un rău, un om pe care în felul acesta îl condamna fără drept de apel, cine ştie dacă nu la moarte. În clipa aceea de uluire am avut revelaţia că n-aş fi fost niciodată capabilă să imaginez o asemenea scenă, să o presupun posibilă, să o **prevăd.** Nimic din ceea ce s-a întîmplat mai tîrziu, nici apariţia, nici dispariţia „teroriştilor", nici repetata întoarcere a minerilor şi nici chiar aplaudarea lor, nu a depăşit în mine uluirea şi prăbuşirea de atunci, marcate de faptul că un tînăr normal, din proprie iniţiativă, fără ca nimeni să-l oblige, a putut să ceară arestarea unui necunoscut numai pentru că îşi închipuia că manifestase împotriva dictaturii. Întîmplarea că necunoscutul eram eu nu mai putea să agraveze lucrurile, după cum întîmplarea că ofiţerul totuşi nu m-a arestat nu a reuşit să le amelioreze prea mult. Ceea ce rămînea era iniţiativa aceea monstruoasă pe care eu n-aş fi crezut-o niciodată verosimilă, care îmi depăşea şi îmi depăşeşte încă şi azi — cu tot ceea ce s-a întîmplat, confirmînd-o, între timp — puterea de înţelegere şi de acceptare.

Ana Blandiana

Doina SĂLĂJAN

Scrisori către nimeni

Am să te-nșel pindare și-am să fug
Din traiul crud al veacului acesta,
Lăsîndu-l cum își lasă cel trudit,
Mincată, de-a sudorii sare, vesta.

Am să-i înșel pe toți și am să fug,
Cînd ei petrec și zarva îi încintă.
De nu fug azi, în rănile de ieri
Mîine-un neghiob cuțitul și-l implintă.

Mi-e jale. Ard. Și rănile îmi plîng,
Și plînsul lor mă seacă-ncet de vlagă,
Că nu-s pe carne ci pe suflet sunt
Și el mai scump mi-e decît viața-ntreagă.

Am să te-nșel, am să-i înșel pe toți –
Tunelul fugii neagra gură-și cască.
În clipa chiar cînd voi intra în el
Un tren din punct opus o să pornească.

Atît pot face, sufletul să-mi scap,
E liber de pe-acum, cînd încă teafăr
Trupul nerupt sub roți îl linge blînd
Ca un cățel răsplata lui de zahăr.

*

Faptul că în fiece dimineață
Spun „doamne, ajută-mă să străbat
Deșertul acestei zile"
Și faptul că îl străbat ;
Faptul că în fiece seară
Spun „doamne, îngăduie-mi să rămîn aici
În oaza somnului pentru totdeauna"
Și faptul că nu mi se-ngăduie ;
Faptul că împotriva voinței mele
Plec iar pe drumul pustiului
Cînd atît de puțin mi-ar trebui să n-o fac;
Faptul că nu mai am nici speranță,
nici deznădejde,
Ci doar un nevindecabil rău de viață ;
Faptul că nu mă știu sprijini de nimic,
Faptul că mă clatin, dar niciodată nu cad;
Faptul că... pînă cînd, pînă cînd...
O, ce tată vitreg îmi ești !

*

Ne trimiți maicilor noastre
Ca pe Isus Mariei Fecioare
În visele cele mai caste
Ale prunciei în floare.

Duhul tău picură-n ele
Lacrimi de fiere și miere
Și-apoi vine-un înger subțire
Cu tragica Bunăvestire.

Ce fastuoasă robie
Nașteri la nașteri îmbie !
Și voia-ți cum duce și-aduce
Sfinți și tîlhari pentru cruce !

*

Nu știam cît de subțiri,
Nu știam cît de mici,
Delicate, fragile
Îmi sunt oasele.
Acum, privindu-le
Extrem de clar desenate
Sub pielea, îmbrăcîndu-le
Ca un veșmînt foarte strîns,
Transparent și lucios ca foaia velină,
Înțeleg de ce ai pus atît de puțină
Carne pe ele.
Economie, dar mai ales îndurare –
Iute să mistuie focul,
Scurtă să fie clipa
Și cît mai alb norul sinistrului horn.

*

Magic se-aprinde-o lumină
Departe-n demultul demult,
Și iată-mă, -acolo în clipa
Ce-abia a-nceput.

Tocmai rupeam o caisă
Rivnită, din ram,
Cînd ea-mi chicoti lîngă buze
Ca un prunc dolofan.

Răspîndit în văzduh, dintre frunze
Pîndeai ce-am să zic –
Eu gîdilam cu sărutări
Ingerescul buric.

Era un minim miracol
Din cîte știai făptui.
De ce ne iei vraja din viață
Cînd nu mai suntem copii ?

*

Poeme roz cu franjuri negre –
Coroane, jerbe, snopi de flori
Culese din grădini celebre
Cu-alei pentru nemuritori,

Trimite-voi iubirii mele,
Eu harul neavînd să spun
Cum se întîmplă-un cer de stele
Să cadă-n bezne de genuni ;

Cum fiecare-n altă soartă
Închis, nu a avut de-ales ;
C-a fost să nu mai fim de-olaltă,
Și-n vis de-mi intră, eu să ies.

Pîrjolind ce-am avut
M-ai pierdut, te-am pierdut.
Am rămas numai noi,
Dar tu foc, eu un sloi.

*

Cînd ascultînd de o poruncă-a ta
Viața-mi va grăbi să se destrame,
Nu plînsul plîns de mine-ar stinge-o stea –
În lume sunt atît de multe drame !

Strigătul meu va fi un scîncet doar
Acoperit de-un cosmic vuiet. Toate
Nefericirile însingurate par
Din reci și-nalte sfere ne-nsemnate.

*

Strict interzis ! Oprit ! Se pedepsește !
Nu e permis ! Nu-i voie ! Dar ca prins
De-o nebunie cugetul grăbește
Să-atingă tot ce nu e de atins.

Crezi că pieirea îl înfricoșează ?
Să nu încalce-acest umilitor
„Nu-i voie" este unica lui groază.
De ce mai pui la mii de porți zăvor ?

*

Lenevesc... Ce-aș putea să mai fac ?
Trece ziua, luna se-nalță
Plopi clătinați o taie-n felii,
Noaptea o-nhață.

Lenevesc... Ce-aș putea să mai fac ?
Ziua vine, mie ce-mi pasă ? !
Piardă-se-n cele patru pustii,
Bezna s-o pască.

Lenevesc... Ce-aș putea să mai fac ?
Nu-i nimeni să-mi ceară
„Du-te" ori „vino", „Fă bine ori rău",
Casa e goală.

Lenevesc... Ce-aș putea să mai fac ?
Pun ceasul să sune
La anul trei mii, trei mii și ceva
Și-aștept o minune.

Îi le trimit să o petreacă
Din noapte-n noapte, pînă cînd
Poate va fi să o întoarcă
Altă născare pe pămînt.

Atunci cu blînde ursitoare
Să îi prezică bun destin,
Ele știind și cum răsare
Seninul din întunecimi.

Și-n vremea care-i va fi dată
Cu nici o urmă din trecut,
Să-i pară, straniu, citeodată
Că-n altcîndva le-a mai știut...

Să se-nfioare și mă umple,
Oriunde-aș fi, acest fior.
Îngăduie să se întîmple
Doamne, minunea ce-ți implor !

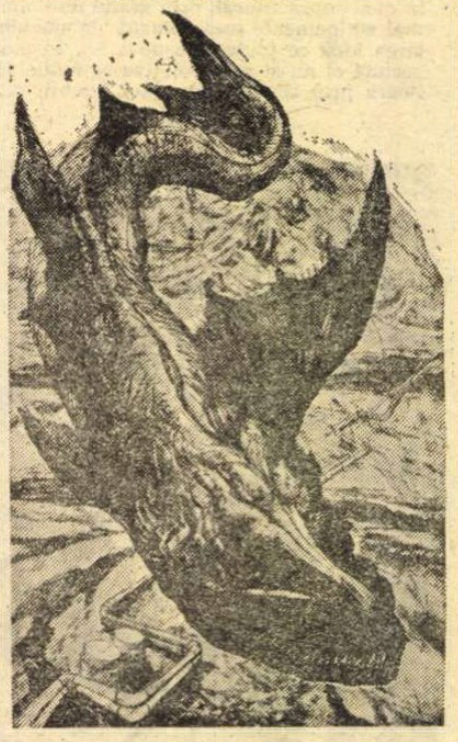
*

Am rămas numai noi –
Tu, de foc, eu de sloi.
Tu nu poți să te stingi,
Eu dispar de m-atingi.

Doamne crud și gelos
Nu-ți mai sunt de folos,
Nu-ți mai dau un răgaz
Între mîine și azi.

E-n zadar să mai speri
Că voi fi ca și ieri,
Cînd în tot ce iubeam
Și pe tine te-aveam.

Acestei patimi cîte sacrificii
Cu ardere de tot i-a fost adus !
În caznele-ndrăznelii și-ale fricii
De neînduplecat, de nesupus.



*

De-aș mai trăi o dată, răspunde-mi,
în ce fel
Aș face față lumii unde am fost un miel,
Rumegător sfielnic, jertfit de-o rînduială
În care celui tare dă blîndul socoteală ?

E-adevărat, e vină că n-am avut alt țel
Decît să fiu în pace cu soarta mea de miel.
Și mi-am pierdut viața căci nu am fost
în stare
Să-mi cresc în gură colții și la copite
ghiare,

Deodată, la nevoie, din miel să mă prefac
În bestie ce-ntoarce al bestiei atac
Și fiara sîngeroasă ce moartea o împarte
La rîndu-mi cu un răget s-o pregătesc
de moarte.

De m-ai trimite iarăși pe tristul tău pămînt
Ți-aș cere de-astă dată să-mi faci un alt
orînd :
Dezbracă-mă de pielea sărmanei
dobitoace,
Dă-mi îndrăzneala crudă și poftele vorace!

Sau, pe vecii mai bun e al morții somn
decît
Coșmarul vînătorii, al jertfelor urît ? !
Să dorm, să dorm... învie-mă doar dacă
Vei născoci, bătrîne copil, o altă joacă.

ESEU

Model

DEMULT, cred că abia depăşisem vîrsta copilăriei, mi s-a întîmplat să descopăr în Cimitirul Belu un mormînt extrem de semnificativ ; nu era nici prea bizar, nici impresionant prin dimensiuni, aşa cum puteam întîlni atîtea ; era strict cea ce am spus, fără nici o particularitate în plus. Descoperirea lui o marchez totuşi asemeni unui punct important în existenţa mea, depăşind faptul divers, pentru că e un reper sigur în maturizarea obscurei mele înţelegeri artistice. Aşa cel puţin am crezut multă vreme ; şi azi, după atîtea decenii, „descoperirea" lui are pentru mine (în amintire) această semnificaţie, chiar dacă acum cred despre el cu totul altceva. E vorba de mormîntul unei familii care n-a găsit cuvenit să construiască altceva pe locul ei de veci, unde îi odihnesc răposaţii, decît o... piramidă. O piramidă de piatră, foarte mică, mai înaltă cu puţin de un metru, dar în sfîrşit o piramidă în care se află doar două locuri de mormînt într-o formulă meschină, cu totul „neeconomică".

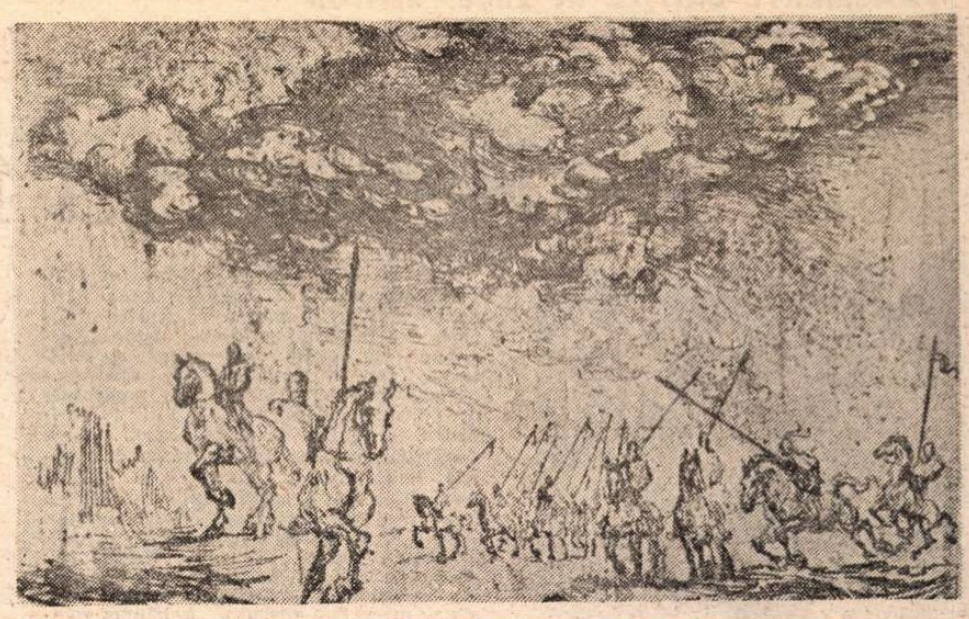
Senzaţia de grotesc pe care o dă acest monument aberant nu vine doar din posibila lui raportare la altele similare, mai celebre, ci din inconvenientele ce derivă din scara lui redusă. Baza piramidei nu are cred doi metri şi ar putea constitui un comod locaş de veci ; dar din cauza înălţimii reduse, în partea de jos piramida prezintă un „ieşind" ca un fel de sertar, îngăduind cosciugelor paralelipipedice să stea la orizontală sau morţilor să nu se chircească cu genunchii la gură. Asta te duce cu gîndul la un cort prea mic pentru statura celor ce şi-ar găsi un adăpost sub el şi care, neizbutind să-i acopere, le-ar lăsa, în cazul că ar sta lungiţi, să le iasă picioarele cîteva zeci de centimetri sub pînza prelatei.

Cititorul mi-ar putea suspecta intenţii umoristice în revelarea unei asemeni „curiozităţi" ; îl asigur că nu e cazul şi nu cu scopuri distractive îl evoc acum : în nici un caz nu pentru asta l-am reţinut pe vremuri, cînd eram copil. (Dacă ar fi să-l amuz pe cititor i-aş pomeni de atîtea monumente şi inscripţii ce se găsesc în vecinătatea lui ; una, care a devenit involuntar comică, celebrează virtuţile ştiinţifice ale unui medic de oarecare reputaţie, mort acum mai bine de o jumătate de veac şi care ar fi ajuns „candidat la premiul Nobel", graţie unor studii pentru combaterea... sforăitului. E într-adevăr o problemă de o importanţă colosală, care ar merita dacă nu un premiu internaţional atît de ilustru, în tot cazul, o piramidă, deşi gîndesc acum, că, la urma urmei, după o şedere atît de îndelungată în grădina Veşnicului Repaos, unde domneşte liniştea cea mai adîncă în timpul nopţii, cel care a găsit remediul sforăitului să nu se fi gîndit la o metodă mult mai simplă şi mai universală, deşi nu prea ştiinţifică, de a suprima orice zgomot la cei ce dorm.)

Nu ; în cazul piramidei care mi-a atras pe atunci atenţia nu era vorba de nimic rizibil. Situaţia comică era cu mult depăşită în mintea mea, să-i zicem „fragedă", de incongruenţa gravă pe care o resimţeam, fără a o putea condamna într-o formulă : monumentul nu mi se părea altfel decît **inadmisibil.** În cazul în care te apuci să-ţi faci un mormînt, îmi ziceam eu, nu trebuie să concepi ceva în concurenţă cu un echivalent strivitor, încît pentru mine, incongruentă ar fi rămas piramida din cimitirul Belu chiar dacă, fără să atingă dimensiunile celei a lui Keops, ar fi fost mult mai mare. Nici un pictor, raţionam eu în continuare, nu are dreptul să mai atace o temă cu **Judecata de apoi,** după ce Michelangelo a realizat memorabila sa frescă, pentru că orice capodoperă limitează dreptul oricărei opere ulterioare de a concura sau de a-i adăuga un duplicat oarecare.

Fără să-mi dau seama, raţionam aşa în concordanţă cu educaţia artistică pe care mi-o oferea mediul în care trăiam şi mentalitatea vremii. „Originalitatea", pentru un anumit tip de gîndire, nu e un rezultat al concurenţei pe căi determinabile şi al eliminării între simili, ci al descoperirii unei căi proprii, nebătute de nimeni. Cultura română a cultivat acest principiu încă din zorile modernizării ei care au coincis cu erupţia romantică ; cu toate că imitaţia a fost mecanismul ei ascuns generator, cel puţin în ceea ce priveşte „formele", s-a căutat totdeauna soluţia şi calea proprie, s-a celebrat „originalitatea", fie ea şi fără anvergură, dar ca un singur atestat al specificităţii, al apartenenţei ei la cultura naţională. Faptul că noi, românii, nu am trăit lecţia umanismului european dintre cel de al XV-lea şi al XVIII-lea veac (dar cîte popoare au făcut-o ?) ne-a adus desconsiderarea „imitaţiei" ca o cale de educare şi de revelare de sine. Noi, roade ale romantismului, nu avem înţelegerea cuvenită pentru educaţia clasică, cu consecinţa ei cea mai importantă (sau cu punctul de pornire) : ideea de model, ambiţia regăsirii precedenţei, reperului perfecţiunii în Antichitatea greco-latină, aşa cum au făcut unele ţări europene de la Renaştere încoace, mai mult de un sfert de mileniu.

Căci, în mod paradoxal, Renaşterea, care în multe privinţe a adus o răsturnare totală în lumea spiritului, a făcut aceasta prin cea mai energică întoarcere la trecut. Descoperirea tezaurului spiritual al Antichităţii greco-latine a fost un act revoluţionar şi a devenit un punct de pornire pentru o reformă culturală (în unele sectoare) fără precedent. Deşi umanismul este doar o parte a acestei mişcări, şi s-a desfăşurat mai curînd în paralel cu altele, eventual chiar mai fertile, el a instaurat ideea de model, de capital stocabil al culturii, de necesar efort aprensibil, de regăsire a unor repere, deci de continuitate. În



mod paradoxal, de la Renaştere încoace s-a consolidat ideea de învăţămînt întemeiat pe o experienţă anterioară care a devenit **clasică** şi în care copierea, studierea modelului, a capodoperei, a jucat un rol capital. Pînă în pragul secolului al XIX-lea, cultura umanistă europeană a progresat, **copiind** sau, oricum, nedispreţuind făţiş această operaţie, pe care Romantismul avea s-o compromită mai apoi grav şi s-o excludă cu totul din experienţa recomandabilă a artistului.

Pentru artiştii care au cultivat în exclusivitate de atunci încoace ideea originalităţii rămîne în afara unei posibile explicaţii logice că mulţi alţii au realizat opere valoroase, ba chiar au fost foarte originali, reluînd vechi modele, folosind repere din trecut sau chiar copiind de-a dreptul. Odată cu Romantismul, creaţia artistică a început să fie considerată un act pur personal, angajînd în primul rînd personalitatea artistului, exprimînd virtuţile eului său celui mai profund, nu virtuţile educaţiei, experienţei dobîndite şi tradiţiei.

COMPARÎND, judecînd rezultatele, stăm şi azi în cumpănă cît priveşte superioritatea unora sau altora, dar ar fi cu totul improbabil ca, indiferent de verdict, vreun artist contemporan să se mai arate dispus să urmeze calea care a dus la primele. Dacă se mai vorbeşte de „clasicism" în clipa de faţă, acesta e acceptat doar ca o anumită structură sufletească, ca o chestiune de temperament artistic nu de învăţătură sau de conformism intelectual, de supunere la lecţia unor „modele" din trecut, chiar dintr-unul mai apropiat decît Antichitatea greco-latină.

Din punctul de vedere al „originalităţii", aşa cum e ea înţeleasă azi, metodele impuse de educaţia umanistă sunt cu totul vane şi, dacă au dus la unele rezultate, aceasta s-a datorat unor erori sau unui proces mai complex : aprofundînd dar şi copiind operele Antichităţii, artiştii s-au regăsit pe ei înşişi, s-au putut afirma printr-un demers tehnic echivoc. Şi, deşi estetica implicită în practica artistică din zilele noastre face apel în primul rînd la forţele proprii ale artistului şi dă actului de creaţie un sens personalist în primul rînd, o judecată mai aprofundată duce pe oricine la constatarea că experienţa de pe vremuri a „învăţării" artei nu e chiar atît de zadarnică şi nicidecum paralizantă sau nocivă. Pentru că de fapt în artă **nu e posibilă copierea,** încît pornind de la modele determinate (pe care astăzi istoriografia Renaşterii le-a inventariat aproape în întregime) artiştii din acea epocă erau „originali", eventual fără să urmărească acest lucru, sau în alt mod decît cel urmărit.

Procesul a înfăţişat felurite aspecte (trec peste faptul, totuşi important, că artiştii Renaşterii nu au avut la dispoziţie adevăratele capodopere ale Antichităţii, nici chiar pe cele din sfera sculpturii, ci în majoritatea cazurilor copii romane sau contrafaceri ale statuarei elenistice tîrzii, iar monumentele arhitecturale existau dinainte, iar cele literare, din sfera culturii latine, erau destul de bine cunoscute). Experienţa studierii şi copierii acestor modele, brusc impuse atenţiei artiştilor şi teoreticienilor, a dus în mod vizibil la rezultate foarte variate. Dacă pictura n-a prea avut ce învăţa de la Antichitate, deoarece „modelele" se pierduseră în vîrtejul veacurilor, în schimb, observăm că tocmai în arhitectură, unde se putea învăţa mult din experienţa artei antice, chiar şi a celei din peninsula italică, rezultatele au fost mai curînd incongruente, căci dacă artiştii din Quattrocento au descoperit relativ uşor, „secretul" arhitecturii antice (printre altele, prin revelarea cărţilor lui Vitruviu) programul lor artistic s-a dovedit incompatibil cu ceea ce decurgea din principiile arhitecturale ale Antichităţii ; ei au fost obligaţi să le adapteze unor monumente cu spirit şi funcţionalitate total diferită. Arhitectura Renaşterii numără foarte puţine realizări, în timp ce adevărata valorificare a experienţei arhitecturale greco-latine s-a făcut impetuos în timpul barocului, cînd s-a produs o rodnică fuziune între spiritul gotic (Spengler l-ar numi „faustic") al Europei Occidentale şi anumite elemente mai ales exterioare şi decorative preluate din arta antică, în primul rînd din cea elenistică tîrzie, încă în fiinţă la Roma. Mai bine zis, spiritul gotic, ţinut în frîu de educaţia clasicistă şi respins în teorie de toţi oamenii „de gust", a reciştigat poziţia dominantă şi s-a putut desfăşura liber în travestiul clasicist. În acest sens, bazilica San Pietro din Roma este exemplul cel mai elocvent. Începută pe un plan „clasic" de un Bramante şi un Michelangelo, ea a ajuns să fie terminată de un corifeu al barocului, Bernini, care era tot atît de străin de spiritul antichităţii greco-latine pe cît erau formal ataşaţi cei ce o iniţiaseră. Chiar dacă s-ar fi respectat planul iniţial, e discutabil că monumentul ar fi fost mai aproape de vreun „templu" existent în Antichitate ; în forma finală, exemplară pentru eşecul clasicismului, spiritul lui gotic este atît de vădit încît orice asemănare cu vreun monument clasic este exclusă.

„Clasicismul" greco-latin în arhitectura europeană a fost doar un scurt intermezzo, mai degrabă o năzuinţă, multe ţări, mai ales din Nord (dar chiar şi Spania şi Portugalia) trecînd din gotic direct în baroc, pentru că acestea erau compatibile cu spiritul comanditarului în vestul european, mai ales cu catolicismul care dicta programul arhitecturii religioase. În ceea ce priveşte ideea de a fructifica experienţa artei antice, nici un artist nu a ilustrat mai bine ca Michelangelo, în sculptură, această imposibilitate. Mai toate operele sale timpurii au un model antic bine determinat ; şi totuşi spiritul lor e tot atît de departe de spiritul statuarei greceşti pe cît e bazilica San Pietro de Parthenon. „Lecţia" Antichităţii a fost, şi pentru el, ceea ce azi am numi revelare de sine sau, dacă ne referim la năzuinţa de a reface o experienţă a trecutului, imposibilitatea de a copia.

Timp de aproape trei sute de ani arta plastică europeană îndeosebi, dar şi literatura, au făcut experienţa copierii, imitaţiei (cum se spunea atunci) sau mai propriu spus : a asimilării modelului antic. Că urmărind ceva, s-a ajuns la cu totul altceva este fenomenul cel mai frapant, dovedind în primul rînd că e vorba de o experienţă oricum rodnică. O recunoaştem noi azi chiar dacă nu o mai recomandăm nimănui.

Căci încă o dată : a copia în artă, e o imposibilitate. Oricum am întreprinde o comparaţie, nu există două opere de artă identice iar căile de „producere" a lor rămînind misterioase trebuie să recunoaştem ca valabilă, şi pe aceea care porneşte de la ceva deja existent ; Lecţia umanismului clasic ne învaţă că arta se naşte din artă — e drept, că în marea lor admiraţie pentru modelele artistice ale Antichităţii, teoreticienii cuceriţi de această idee asimilau modelul antic cu natura. Dar faptul rămîne : o operă de artă e un fenomen de sinteză în care „elementele" deja cunoscute nu mai sunt resimţite ca atare, noutatea ei putînd fi o mai justă combinare a lor. Dacă un artist vrea să copieze sau să-şi aleagă un model existent, faptul rămîne fără consecinţe cît priveşte rezultatul ; doar acesta e de judecat. În cazul unei izbutiri nu mai contează că, Racine, de pildă, s-a inspirat în **Fedra** sa din **Fedra** lui Euripide.

În ceea ce mă priveşte, a trebuit să-mi modific fundamental concepţiile artistice pentru a accepta o astfel de concluzie : că a copia nu e doar un exerciţiu preliminar util, de meşteşug artistic, ci o cale foarte sigură spre originalitate. Şi, în acel moment, piramida aceea amărîtă din cimitirul Belu mi-a apărut în altă lumină : nu ca o imposibilitate, ci doar ca o nereuşită. Nu faptul că e o copie ridicolă e adevăratul ei păcat ; dacă ar fi fost opera unui artist, nu s-ar fi mai observat că e o copie. Aceasta, fără a i se mai „adăuga" ceva. Chiar simplitatea unei figuri geometrice nu constituie un impediment pentru creaţie. Şi, împing judecata doar aparent paradoxală pînă într-acolo încît afirm : dacă un artist s-ar apuca să reproducă piramida lui Keops exact la dimensiunile ei reale şi fără să mai adauge nimic de la sine ar izbuti să facă totuşi **altceva.**

Alexandru George

Erratum. În articolul nostru precedent **Întîlniri cu Alexandru Ivasiuc (R.L., nr. 26, p. 4),** prima frază, rugăm a se citi : „dintre cei mai rari" în loc de : „dintre cei mai mari".

MIC DICŢIONAR

ADEVĂR. E mai greu să rosteşti adevărul decît să-l afli. Şi, probabil, de două ori mai greu să-l rosteşti oficial. Dacă un amator de statistici bizare ar vrea să codifice stratul de minciună din diferitele medii intelectuale, ar găsi în lumea oamenilor politici o proporţie strivitoare în raport cu celelalte zone ale societăţii. Asta nu înseamnă, bineînţeles, că artiştii, oamenii de ştiinţă, jurnaliştii, studenţii sau călugării nu mint : ei mint însă mai puţin, în ansamblu, şi, mai ales, îi se întîmplă să mintă din fantezie sau pură gratuitate : politicienii mint însă întotdeauna interesat. E ceea ce-i distinge de restul oamenilor şi le va da dreptul, în eternitate, la o bolgie construită special.

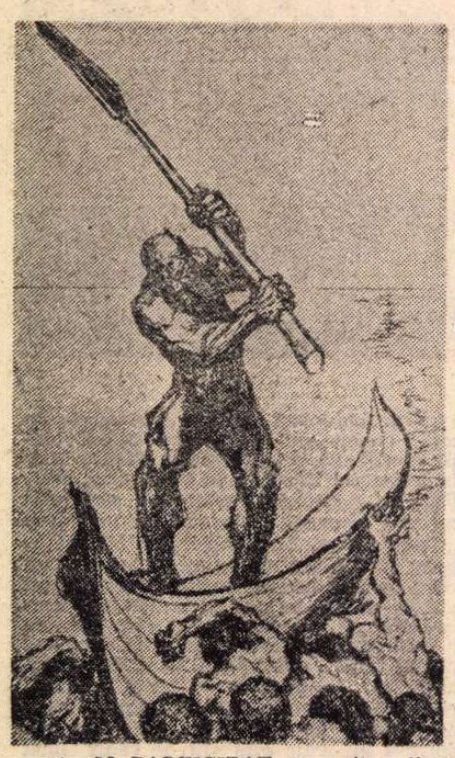
Eroului dintr-o piesă a lui Anouilh, mincinosului cardinal-patron al Curiei, Papa îi pune o întrebare neaşteptată : „Spune-mi, te rog, ţi se întîmplă vreodată să spui şi adevărul ?". Răspunsul e prompt : „Rareori, Sfinte Părinte, dar totuşi mi se întîmplă. Atunci cînd adevărul e atît de absurd, încît pare o minciună". Autorul dramatic de geniu a surprins, involuntar, esenţa artei politice din toate timpurile şi din toate ţările.

Numai că nimic nu-i veşnic sub soare. Politica nu şi-a schimbat cu o iotă esenţa din epoca lui Pericles şi pînă azi, dar capacitatea opiniei publice de a o observa critic a crescut în chip neaşteptat. După şocul provocat de apariţia unei prese libere, radioul şi televiziunea au făcut restul. Din păcate, politicienii n-au fost la înălţimea spectaculoasei evoluţii. În era transmisiilor directe, ei continuă să procedeze, de multe ori, ca pe vremea lui Arhimede. N-ar trebui consultat un psihanalist pentru a demonstra de ce ziarul care a însăilat cele mai multe neadevăruri pe pagină în toată istoria presei s-a numit „Pravda" şi de ce redacţia „Scînteii", scuturată de friguri la 23 decembrie 1989, şi-a ales ca titlu traducerea aceleiaşi „Pravde". Dar psihanalistul ar trebui realmente consultat pentru a explica de ce în România anului 1990 un adevăr ştiut de toată lumea a putut fi atît de greu rostit. Trăim cu toţii în această ţară dintotdeauna şi o cunoaştem perfect. Evenimentele din 13—15 iunie, de la „curăţirea" Pieţei Universităţii la incendierea cu măsură a instituţiilor publice şi pînă la vînătoarea din 15—16 iunie, se angrenau după un scenariu atît de cunoscut, încît purta o semnătură vizibilă şi pentru un miop. Ştim bine a cui. Toată lumea bănuia ce se întîmplase, oricare bucureştean cu mintea normală era de fapt la curent cu identitatea reală a conducătorilor echipelor de şoc şi, totuşi, nimeni nu îndrăznea să spună simplul adevăr. A făcut-o, spre onoarea lui, primul ministru, domnul Petre Roman, într-un interviu ce va intra în istorie, indiferent de dorinţa iniţială a autorului său. Dar după cîte şovăieli şi după cîte versiuni contradictorii !

Concluzia ? E una singură, formulată de fostul secretar de stat american, de bătrîna vulpe Henry Kissinger, cel care a reuşit să iasă cu blana curată din afacerea Watergate. Ar trebui scrisă pe pereţii tuturor cancelariilor, sub forma unui sfat adresat puternicilor acestei lumi. „Cînd izbucneşte un scandal politic, cel mai bine e să spui de la început adevărul. Pentru că, pînă la urmă, el tot se află". Kissinger dixit.

Mihai Zamfir

Reinserția în Europa



AM PARTICIPAT cu cîtva timp în urmă la un colocviu organizat la Saint-Dié-des-Vosges pe tema relațiilor Est-Vest. Un colocviu animat de geografi și patronat de domnul Christian Pierret, deputatul-primar al orașului. Ideea sub care s-a desfășurat este aceea formulată de Președintele Mitterrand și anume că „geografia face istoria", dar concluzia la care au ajuns participanții este că și istoria face geografia. O face și, mai ales, o modifică. Colocviul s-a ținut în cadrul mai larg al unui festival internațional de geografie, primul, după cîte îmi dau seama, de acest fel. De ce un **festival de geografie** și de ce la Saint-Dié-des-Vosges ? Pentru că aici a fost botezată America. La începutul secolului al XIV-lea, canonicul savant Vautrin Lud, împreună cu prietenii săi eruditi cartograful Martin Waldseemuller, helenistul Mathias Ringmann, latinistul Jean Basin de Sandaucourt și Nicolas Lund, nepot al canonicului bisericii din Saint-Dié-des-Vosges, specialist în minele de argint, hotărăsc să alcătuiască o nouă hartă a lumii în care să figureze și **Lumea Nouă**, aceea descoperită cu puțin timp înainte de florentinul Americo Vespucci. Ei însoțesc harta cu o broșură redactată în latinește **(Cosmographiae Introductio)**, unde prima oară lumea descoperită de Americo Vespucci este numită **America.** Istoricii și geografii socotesc acest pasaj actul de botez al noului continent : „O a patra parte (cum se va vedea în continuare) a fost descoperită de Americo Vespucci și nu văd ce ne-ar putea împiedica s-o numim pămîntul lui Americo, după numele genialului său descoperitor, sau mai simplu **America**, pentru că și Europa și Asia au primit nume de femei".

Cartea și harta au fost imprimate la 25 aprilie 1507, aici, la Saint-Dié-des-Vosges și, pentru a aminti de acest fapt, deputatul primar și ceilalți organizatori au chemat un număr de geografi cunoscuți, de sociologi, politologi, istorici, etnologi, jurnaliști, antropologi și scriitori... Tema generală este „les Découpages du monde" și ea a fost prezentată de vulcanologul Haroun Tazieff, fost ministru, specialist de prim ordin. N-am participat, se înțelege, la toate dezbaterile. Multe dintre ele erau de strictă specialitate și depășeau interesul și puterea mea de cuprindere. S-a discutat despre epistemologia geografiei și dacă Europa a pierdut sau nu Nordul sau despre echilibrul și fragilitatea, actuală a ecosistemelor sahaliene... Mai accesibilă mi-a fost discuția „à bâtons rompus" cu subiectul „geografia în direct". Înțeleg, că această veche știință și-a schimbat enorm metodele de cercetare și și-a lărgit aria de cuprindere. Tinde să devină, cum îmi explică prietena mea, Violette Rey, profesoară la Paris I (Sorbona), o știință-pilot în sfera științelor umaniste.

Geografia se interesează, la ora actuală, de antropologie, sociologie, economie, politologie... O nouă ramură este în plină expansiune (geografia culturală) și ea preia, dacă înțeleg corect lucrurile, ideea mai veche a filosofilor despre **stilurile** specifice ale popoarelor. Violette Rey, care este o specialistă recunoscută în geografia Europei de Est, a scris un studiu remarcabil din toate punctele de vedere despre spațiul românesc și stilul lui caracteristic. Nu mă miră deloc cînd îl găsesc citat și comentat aici pe Blaga cu reprezentările lui despre spațiul mioritic. Imaginația filosofului este tradusă, completată și corectată în limbajul unei științe care caută, e limpede, să-și depășească limitele și să-și găsească, poate, o filosofie proprie pe măsură ce își schimbă metodele. Există astăzi un Braudel al geografiei ?, întreb un distins profesor parizian. Întrebarea nu-i bine primită. Se deschide o paranteză lungă. Renunț, după oarecare vreme, la întrebare. M-am băgat, fără să vreau, într-o chestiune care nu ține de specialitatea mea...

DAR să mă întorc la Saint-Dié-des-Vosges și la relațiile Est-Vest care au stat, în fond, în centrul atenției generale. Mă întîlnesc cu această temă, ca să zic așa, înainte de a ajunge la colocviul propriu-zis. De la Paris la Strassbourg călătoresc în avion cu domnul Karel Bartosek, directorul publicației **La nouvelle Alternative** și el îmi dă să citesc ultimul număr dedicat problemelor Estului. Karel Bartosek este, după cum arată și numele, ceh și face parte din grupul **Cartei '77.** A fost în detenție, a lucrat ca fochist, apoi s-a refugiat și stă de mulți ani în Franța. Un om cu simțul umorului **(umorul gri-negru** al Estului, zicea cineva), simpatic, prietenos, cu opinii politice ireductibile. Îmi relatează pe scurt istoria lui, apoi mă lasă să citesc **La nouvelle Alternative.** Dosarul ei privește trecerea spre o economie de piață în Estul Europei. Îl citesc cu atenție. Multe idei de aici circulă și în presa noastră, altele sînt inedite și merită să fie semnalate. Tonul nu este, oricum, euforic. Karel Bartosek crede că ne așteaptă pe toți, oamenii din Est, „un viitor de nopți albe". Asta vrea să spună că tranziția spre democrație va fi conflictuală și nu se va face în cîteva luni.

Alt colaborator, J.P. Gaudillière observă că, în această inevitabilă, trecere de la o economie administrată la o economie de piață, nu există modele de referință, nici exemple de reușită. Dar **calea spaniolă** pe care o cita Adam Micznick ? Calea spaniolă nu intră în calculul economiștilor și politologilor din Estul și Vestul Europei. N-am găsit-o citată nici măcar o singură dată în dosarul din **La nouvelle Alternative...** Opinia răspîndită este aceea că problemele sînt comune în spațiul est-european, dar soluțiile nu pot fi identice pentru că resursele și forțele sociale sînt diferite. Reține, dintr-un articol de Vàclav Havel, această dilemă : „sîntem puși în situația dificilă de a ști cine vrea să ne ajute și cine vrea să ne fure". Iată o idee care, formulată la noi, ar produce explozie în presă, Havel o pune în chip tranșant, fără să-i fie teamă de reacția jurnaliștilor. Vin la noi, spune dramaturgul-președinte, oamenii de afaceri care vor să ne ajute, dar vin și mulți care vin să cumpere totul ieftin... Au apărut și traficanții post-revoluționari care sînt gata să vîndă uzinele Skoda, Castelul din Karlstein, regiuni întregi din Slovacia... Havel spune ceva și despre mass media : ar fi trist, avertizează el, dacă informațiile în stil totalitar de altădată ar fi înlocuite cu filmele în gen Rambo... Milos Zeman vorbește de o „indispensabilă asceză" și atrage atenția că muncitorii din Estul Europei nu pot deveni, într-o economie privatizată, susținută financiar din afară, „imigranți" în propriile țări...

Nu este uitată în acest dosar al tranziției nici România. Doamna Edith Lhomel, cercetătoare la **Documentarea franceză** (CEDUCEE) publică un articol despre care n-aș putea spune decît că nu spune nimic interesant. Sursele ei de informație sînt **Actualitées roumaines** și **România liberă.** E mai degrabă un pamflet despre demagogia și trivialitatea dezbaterilor politice, zice ea. Concluzia doamnei Lhomel este că sistemul economic românesc, „care n-a cunoscut niciodată nici o reformă", trebuie să pornească de la zero... Sînt reproduse în aceeași publicație și două interviuri luate lui Sütö Andras, în care cunoscutul scriitor exprimă punctul său de vedere despre evenimentele de la Tîrgu-Mureș și despre Organizația Vatra Românească. Îi sugerez redactorului-șef al **Noii Alternative** că, pentru a cunoaște mai bine problemele românești, ar fi utilă consultarea unor economiști și sociologi români... Karel Bartosek acceptă vag ideea mea și mă lasă să meditez la căile de trecere spre democrația europeană. Este limpede că nimeni nu are o idee precisă despre această dureroasă tranziție. Și, iarăși, nici un economist serios și nici un politolog lucid nu consideră că trecerea de la sistemul totalitar la economia de piață este ușoară și rapidă. **Scenariile euforiei** cum le zice un economist ceh, sînt ironizate și pe drept cuvînt. Dar nici acelea ale negației nu sînt mai bune. Un exemplu îmi oferă chiar doamna cercetătoare de la CEDUCEE care, în locul unei analize pătrunzătoare, publică un pamflet mediocru...

Ajungem între timp la Strassbourg și de acolo, cu o mașină trimisă de deputatul-primar plecăm spre Saint-Dié-des-Vosges. Străbatem regiunea Vosges și curios, regăsesc aici peisajul copilăriei mele. Un peisaj de coline prin care respiră bunătatea naturii. Nici un accident, nici o agresiune, un peisaj nedesfigurat de om. Ajungem repede la Saint-Dié-des-Vosges și reveria mea este întreruptă. Sînt pus la curent cu programul colocviului și, a doua zi, particip la dezbaterea cu tema „A l'Est, beaucoup de nouveau", animată de Noël Copin, director al ziarului parizian „La Croix". Participă istoricul Jean Elleinstein, scriitorul Marc Paillet, geograful polonez Jacek Szrymen, istoricul ceh Karel Bartosek, cunoștința mea din avion, Alexandre Bangherski, corespondent la Paris al revistei **Nouvelles de Moscou,** scriitorul albanez, profesor la o universitate americană, Pipa, și, bineînțeles, doamna Violette Rey, organizatoarea temei.

Ea face, de altfel, o excelentă „punere în problemă", centrată pe trei idei : **complexul geografic, spațiul contra societății și efectele dezvoltării.** Ideea mai generală este că, ieșite din „la grisaille socialiste", țările din Europa Orientală își revendică ireductibila lor identitate și ireductibila diferență. Construcția socială se însoțește în această parte de lume, multă vreme ignorată de Occident, cu o căutare permanentă a identității. Reține între altele și opinia, absolut justă, că între atîtea clivaje cele două Europe au cunoscut și ruptura între creștinătatea occidentală și creștinătatea orientală... Ce trebuie să facem pentru ca țările din Est să se **re-însereze** (un verb care revine des în discuție) în Europa ?... Ascult pe toți raportorii și constat că, fără excepție, ei dau prioritate problemelor economice. Dacă economia merge, merge și cultura și morala. Dacă tranziția spre economia de piață reușește, atunci și valorile spirituale vor circula mai liber... Nimic de zis, unificarea spirituală a Europei este condiționată de unificarea economică. Relația trebuie, totuși, nuanțată și, în intervenția mea, am dezvoltat ideea că în lunga noapte de o jumătate de secol spiritul est-european n-a dormit. S-a făcut aici cultură și în Casa Europei de mîine noi nu venim cu mîinile goale. Venim cu experiența noastră istorică (suferința noastră colectivă) și cu operele pe care am reușit să le creăm. Ele trebuie, înainte de orice, cunoscute. Estul caută, cu febrilitate, modelele Vestului, dar n-ar fi lipsit de importanță ca Vestul să manifeste mai multă curiozitate pentru valorile culturale ale Estului. Emigrația ar putea juca un rol important în acest proces de reunificare spirituală. Dacă, bineînțeles, consideră că, aici, n-a fost o „Hiroșima a spiritului", cum am auzit că spune un scriitor important din diaspora românească.

■

LIMBA ROMÂNĂ

„Din prag..."

CHIAR dacă nu a fost moștenit din latină, ci împrumutat din slava veche, **prag** e un frumos cuvînt popular, cu o remarcabilă constelație de sensuri, cu o frazeologie bogată și pitorească, înzestrat, pe deasupra, cu evidente disponibilități expresive, metaforice : **Din prag...** se cheamă un poem al morții semnat de Vlahuță, iar **Din pragul apusului** se intitulează ultimul volum al prozatorului I. Al. Brătescu-Voinești. Observația pare să fie confirmată de următoarele versuri ale lui Șt. O. Iosif, din finalul poemului **Mergeam în întunerec și fără nici o țintă** : „Și s-a pătruns de farmec ființa mea întreagă / Cînd tu mi-ai spus o vorbă și mi-ai șoptit cu drag... / **Eu mă duceam spre moarte, tu m-ai întors din prag...**". Delimitînd zona îngustă unde intimul „înăuntru" se întîmpină cu largul, cuprinzătorul, uneori necunoscutul „afară", **pragul** a devenit lesne sursa unor străvechi eresuri populare. Artur Gorovei, **Credinți și superstiții ale poporului român** (1915) : „Cînd cineva pleacă la drum, **presară-i făină pe prag, ca să-i meargă în plin".**

„Pragul" nu prea trimite spre blocurile din aglomeratele centre urbane, ci mai curînd către căsuțele de la țară, din satele unde s-a născut veșnicia. Depun mărturie în această privință versurile lui Octavian Goga din poemul **Casa noastră,** scris chiar la Rășinari, în vara anului 1903 : „De pe pereții-ngălbeniți / Se dezlipește-n paturi varul, / Și **pragului îmbătrînit / Începe-a-i putrezi stejarul".** Un mediu fabulos — rustic și silvestru deopotrivă — este evocat și în această strofă voiculesciană, ultima din **Inscripție pe cartea cu povestea Genovevei** : „Ascute-ți privirea pe albul de-afară, / O urmă-nghețată îți stăruie-n **prag,** / E ciuta pădurii ce noaptea coboară / Să-ți spuie ca-n vremuri că-i ești încă drag".

Pentru cel ce se întoarce „acasă", **pragul** pare să rostească un îndemn la un fel de „schimbare la față". Aflăm un atare îndemn într-un catren al lui Tudor Arghezi, al doilea și ultimul din **Inscripție pe o ușe** : „Cînd vii, pășește slobod, rîzi și cîntă. / **Necazul tău îl uită-ntreg pe prag.** / Căci neamul trebuie să-ți fie drag. / Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă".

În lumea satului nostru **pragul,** mai ales după înserare, devine locul de taină al așteptării încordate, dar și al unei întîmpinări îndelung rîvnite. Eminescu, **Ce e amorul ?** : „Dar încă de te-așteaptă-n **prag,** / În umbră de unghere, / De **se-ntîlnește drag cu drag** / Cum inima ta cere : / Dispar și ceruri și pămînt / Și pieptul tău se bate, / Și totu-atîrnă de-un cuvînt / Rostit pe jumătate" ; Coșbuc, **Noapte de vară** : „Numai dorul mai colindă, / Dorul tînăr și pribag, / **Tainic se-ntîlnește-n prag,** / Dor cu dor să se cuprindă, / **Drag cu drag".** Ultimele versuri din poezia lui Coșbuc, **Minioasă** sînt edificatoare cu privire la „simbolistica erotică" — dacă se poate spune așa — a **pragului** în mediul rustic, atît de familiar bardului ardelean : „Ieși din neguri, lună plină, / Să mă vezi **la Lina-n prag** — / Mai știu eu **ce-aștept în prag** ! / Alte dăți suna zăvorul ; / Lina pe furiș, ca dorul, / Pășea-n degete pridvorul / Și **la mine-n prag** venea / Mamă-sa cît ce-adormea. / Azi ard hainele pe mine, / [...] **Stau în prag** — și ea nu vine, / Nu mai vine...".

Marcînd limita dintre „afară" și „înăuntru", nu e de mirare că, prin figura chemată în vechile tratate de retorică „pars pro toto", **prag** a ajuns să denumească, în limba populară, **casa** însăși. Sadoveanu, **Neamul Șoimărești**lor : „[...] prin ploaia măruntă și deasă, tîrgușorul începu a furnica. Vestea alergase ca focul **din prag în prag".** Această echivalență semantică a făcut posibilă constituirea locuțiunii verbale **a călca** sau **a trece** (cuiva) **pragul** cu înțelesul de „a intra, a pătrunde în casa cuiva", „a vizita (pe cineva)". Octavian Goga, **Prăpastie** : „Și cum pluteam așa-n neștire, deodată,-ncet, pe nesimțite, / Nedumerit **trecîndu-mi pragul,** un om s-a strecurat de-afară... / Un biet moșneag cu barba albă, frumos în portul de la țară". Alteori, expresia rămîne, totuși, analitică, substantivul **casă** sau unul din „substitutele" sale fiind exprimat, ca atribut în cazul genitiv : Coșbuc, **Nunta Zamfirei** : „Și dac-a fost pețită des, / E lucru tare cu-nțeles, / Dar dintr-al prinților șirag, / Cîți **au trecut al casei prag,** / De bună seamă cel mai drag / A fost ales" ; Sadoveanu, **Într-un sat, odată** : „Străinul își dădu pălăria pe ceafă și **trecu pragul rateșului.** Înlăuntru pătrunseseră umbrele înserării. Crișmarul sta după tejghea, așteptîndu-și mușteriul".

Față de... restul lumii, **pragul** hotărnicește nu numai casa, ci și curtea, ograda, bătătura. Agîrbiceanu, **Arhanghelii** : „Nimeni nu va putea trece între Corăbioara și muntele Vlădenilor, fără ca **să fi călcat pragul curții mele** " ; Eminescu, **Floare albastră** : „Și sosind l-al **porții prag,** / Vom vorbi-n întunecime : / Grija noastră n-aib-o nime, / Cui ce-i pasă că-mi ești drag ?". Faptul că, în multe din versurile citate, **prag** rimează cu **drag** sporește conotațiile cuvîntului cu încă una, aceea a intimității șăgalnice.

ÎN latină, „pragului" i se zice **limen,** cu genitivul **liminis,** dar termenul nu ni s-a păstrat. În schimb, tema **limin-** se ivește tîrziu, în structura unor neologisme care reprezintă tot atîtea imagini pierdute prin abstractizare, recuperabile însă pe calea analizei verticale. Astfel **elimina** — verb curent în lumea școlii și a sportului, dar și în alte domenii de activitate — semnifică, din punct de vedere etimologic," a împinge (pe cineva) dincolo de prag", „a scoate (pe cineva) afară din casă". Căci unul din rosturile prefixului latin **e-** este acela de a arăta că „mișcarea" exprimată de verb se realizează din „interior" către „exterior". Tema **limin-** reapare în adjectivul neologic **preliminar,** care, din aceeași perspectivă istorică, înseamnă „în fața pragului" ! Numai ulterior el dezvoltă și sensul foarte general, de „care precedă". G. Călinescu, **Scrinul negru** : „Gaittany apăru în foaier abia cînd instrumentele orchestrei începeau să emită acel haos în surdină, **preliminar** începutului, provenind de la acordarea viorilor și violoncelelor". Cît despre rădăcina **lim-,** ea este identificabilă în alt șir de neologisme înrudite cu **elimina** și **preliminar,** anume **limită, limită, limitare.** Lucian Blaga, **Odă către Runa** : „Nimic din ale tale nu te mărginește,/ nici chiar frumsețea ta ce pare / față de lume-o dulce **limitare".**

G. I. Tohăneanu

Primul poet romantic: Vasile Cîrlova (II)

LAMARTINISMUL triumfă în **Inserare**, unde avem deja ceea ce Vladimir Streinu a numit alexandrinul românesc, acel vers de 13—14 silabe atît de convenabil spiritului limbii noastre. În legătură cu influența exercitată de poetul francez la noi, trebuie spus că ea a fost o adevărată magie, creînd pînă și un ciudat arhetip biografic : devin oarecum obligatorii, după modelul poetului de la Milly, o călătorie și o iubire în Italia (Asachi, Alecsandri) sau moartea timpurie a muzei (Bolintineanu, Cîrlova). Gloria poetului s-a stins destul de repede, pomenit fiind mai tîrziu doar de istoricii literari și rareori evocat de poeții înșiși (ca de exemplu de Ion Pillat, în **Aci sosi pe vremuri**), dar primele **Meditații**, acelea din 1820, au trezit în poeții noștri un interes excepțional. Culegerea din 1820 este în fond foarte eterogenă (ca acelea pe care și le-a alcătuit Iancu Văcărescu la noi), conținînd ode, narațiuni în versuri (ca aceea care relatează descoperirea de către niște marinari a cadavrului unei tinere fete), egloge, imitații de psalmi, ocazionale, improvizații (de pildă, pe o temă de Tasso), discursuri în manieră Pope despre Dumnezeu, glorie și altele, imnuri ca ale lui Young, rugăciuni, versuri saphice ș.a.m.d. În acest hibrid buchet se află și cîteva flori (nu mult mai multe la număr decît toate poeziile — cinci — scrise de Cîrlova !), care nu s-au ofilit, conservînd ceva din parfumul de odinioară: *L'Isolement*, *Le Son*, *Le Vallon*, *Le Lac de B.*, *Le golfe de Baya* și *L'automne*. Acestea sînt meditațiile și elegiile propriu vorbind, noi, romantice, ale lui Lamartine, care au devenit modelul predilect al liricilor noștri. Nu e greu de observat că toată complexa problemă a romanticului care refuză mitologicalele în favoarea inspirației personale se reduce în definitiv la două elemente extrem de simple, perceptibile stilistic, și care pot fi formulate așa : indicarea locului (și orei) de unde poetul contemplă peisajul și declararea stării sufletești sub regimul căreia se efectuează contemplația. Eficacitatea acestor procedee în modificarea discursului clasic a fost remarcabilă. Este la mijloc inversarea unei paradigme. Lucrul a fost examinat de Jauss în *Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice*. *Aisthesisul* medieval fusese dominat de o așa-zisă paradigmă a invizibilului, dezinteresată de lumea sensibilă și alegorizantă. De la Petrarca la Rousseau se înfăptuiește o treptată eliberare a percepției omului de acest canon ascetic augustinian: omul nu mai întoarce spatele peisajului, nu se mai refugiază în sine (ca Petrarca atunci cînd, escaladînd Mont Ventoux, nu e decît în mică măsură sensibil la sublimul naturii alpine, preferînd a deschide *Confessiones* ale Sfîntului Augustin aduse cu sine și a se cufunda în lectura lor. „Oamenii — scria Sfîntul avertizînd contra pericolului de a-și aținti ochii în afară — se duc și privesc cu uimire înălțimile munților, valurile mării fără de sfîrșit, fluviile ce vin de departe, țărmul Oceanului și traiectoriile stelare, *dar la ei înșiși nu iau seamă*"). Claude Lorrain, Poussin, Constable, David Caspar Friedrich, între pictori, au introdus privirea peisajului, ca Rousseau în literatură, s-ar zice primul care a stat pe o stîncă și, uitîndu-se la frumosul din jur, a fost într-atît de impresionat încît n-a mai deschis nici o carte, urmat de Wordsworth (în *Versurile de la Tintern Abbey*, el stă sub sicomor și contemplă livezile satului din vale), Shelley (în Valea de la Chamonix) sau chiar de unii poeți francezi ai secolului XVIII (Delille, La Harpe), specializați în tablouri de inserare. Cu Lamartine moda plimbării în natură sau a ascensiunii, la capătul căreia poetul se așează și privește, devine deplin caracteristică pentru noua poezie romantică. Norii abstracțiunii și alegorii medievale se dau în lături și sublimul naturii cade sub ochi. „Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne, / Au coucher du soleil, tristement je m'assieds": aici sînt aproape toate *topoi*-urile noii atitudini. Poetul romantic, în fond, nu iubește să umble, ci să stea. El nu scrie o lirică ambulatorie (cum ne-ar lăsa să credem motivele plimbării, ale ascensiunii etc.) ci una staționară. Adoptă așa zicînd o postură. Poza lui e fixă și presupune o alegere atentă a locului și a orei ședерii. Lamartine stă pe o piatră, pe o stîncă ori pe un munte ; privește deci de sus în jos, în planuri mari, peste care își rotește ochii ; este preocupat, trist, visător. Întîlnirea unei subiectivități explicite (*tristement*) cu un peisaj văzut, contemplat de sus și la o oră la care umbrele nopții prind să se aștearnă peste lume, formează esența meditației lirice lamartiniene și romantice, în care unui simplu *je* (eu) gramatical (de tipul clasic : „Je te salue, ô mort !") îi succede un *moi* real, biografic, situat chiar în mijlocul naturii, centru al unui univers personal și personalizat. *Inserarea* lui Cîrlova ilustrează de la primele versuri paradigma lamartiniană și romantică ;

Întorc a mea vedere în urmă, înainte,
În dreapta sau în stînga cînd sus, cînd iarăși jos,
Și-oriunde priviri multe a desfăta fierbinte
Și inimă și suflet găsesc mai cu prisos.

sînt în fond o reluare aproape cuvînt cu cuvînt a poeziei *L'Isolement* :

De colline en colline en vain pourtant ma vue,
Du sud à l'aguilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue.

Cu unele încă imagini clasiciste („noaptea pe caru-i naintînd") dar care traduc tot pe Lamartine („le char de l'aurore" din *L'Isolement*), pastelul se încheagă și nu e lipsit de oarecare pregnanță a detaliului observat nemijlocit :

Pe de o parte iarăși o gîrlă șerpuiește,
Întocmai ca o pînză se vede albă-n jos
Și ni se pare încă un vînt că filfîiește,
Mișcîndu-se de pietre talazul albicios.

În acest peisaj, se aude deodată fluierul păstorului lui Gessner și Florian, și, acompaniindu-l, filomela primilor noștri poeți. Și (fiindcă forma poeziei nu este decît conținutul ei devenit vizibil), odată cu reapariția motivelor clasice, se întoarce și procedeul naiv al antropomorfizării (Eho, zefirul, pasărea au comportări omenești). Alternarea de alegorie antropomorfică și de contemplație lirică (adică de clasicism și de romantism) ne dă structura dublă a acestei poezii (și a întregii opere a lui Cîrlova). Iată din nou lirismul romantic, urcînd în cele din urmă spre viziunea selenară eminesciană :

P-acea singurătate, ce ochiul sus privește,
Cînd razile de soare natura stăpînesc,
Îndată ce și umbra de noapte se iveste
Grămezile de stele încep de strălucesc
Încet, încet și luna vremelnică stăpînă
Se urcă pe orizon, cîmpiile albind...

Și din nou antropomorfismul :

Și plină de plăcere c-o frunte mai blajină
Își caută de cale adesea mulțămind.

Finalul e plenar romantic :

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngîiere,
Odihnă, mulțămire nu-i pot găsi deloc.

Se reia Lamartine :

Que le tour du soleil on commence on s'achève,
D'un oeil indifférent je le suis dans son cours.

Este un sugestiv contrast între căderea treptată a naturii în somn și insomnia poetului întristat de absența iubitei (tema petrarchistă din *L'Isolement* și motiv recurent la Cîrlova însuși) :

Ce caută nu știe, dar simte că lipsește
Ființa care poate să-i facă fericit.

Celelalte trei poezii ale lui Cîrlova aparțin inspirației naționale și militante. Cea mai celebră este *Ruinurile Tîrgoviștei*, care a determinat pe Vl. Streinu să considere pe Cîrlova unul din poeții monodiști, ca autor adică al unei singure poezii reținute de memoria cititorilor (ca Arvers pentru sonetul lui, C.A. Rosetti pentru *A cui e vina ?* ori Depărățeanu pentru *Viața la țară*). Ideea poeziei este că tiranii se înspăimîntă la vederea ruinelor, expresie a slavei strămoșești, deci așa cum au arătat Călinescu, M. Angelescu și alții, Cîrlova adaptează la necesități locale răspînditul motiv preromantic și fiind copiat apoi de Hrisoverghi, Cuciuran și alți poeți mărunți. Cele mai bune versuri sînt acelea de pastel nocturn, cum vor fi atîtea de la Eliade și Alexandrescu la Coșbuc și la sămănătoriști :

Cînd noaptea atmosfera întunecă de tot,
Cînd omul de necazuri, de tinde ostenit,
În liniștirea nopții se află adormit,
Eu nici atunci de gînduri odihnă neavînd
La noi, fără sfială, vin singur lăcrămînd.

Discursul abstract care e încă familiar romanticului („Oui, j'espère, Seigneur, enta magnificance...") caracterizează prea lunga *Rugăciune*. Și dacă săltărețul decasilab iambic ne duce întîi cu gîndul la Dosoftei („Nu se cuvine a se răpune / În vînt ca fumul o rugăciune..."), implorarea lui Dumnezeu de a se întoarce cu fața spre suferințele patriei asuprite și în care strigătul însuși al asupritului constituie o vină grea ia aceeași formă energic-patetică pe care o vom reîntîlni la Alexandrescu, Goga și alți poeți ai ocaziilor de acest fel, ceea ce confirmă în Cîrlova un creator de specii literare, ca și în *Marșul românilor* (considerat cam generos de D. Popovici *Marseilleza* noastră), imitat spornic apoi de Mureșanu, Alecsandri, Asachi și alți autori de astfel de compoziții ocazionale. Sintetizînd toate influențele și anticipînd toate speciile liricii romantice, Cîrlova își are locul meritat în poezia noastră de început. Un poet de azi, Marin Sorescu, îl evocă ingenios (dovadă că pînă și acest obicei de a-l cînta în versuri s-a păstrat) : „Poezia concentrată a lui Cîrlova e ca o palmă. Strîngîndu-se, devine pumn. A bătut cu el la poarta de bronz a literelor române... Mîna întinsă îi arată liniile norocului, pulverizate pe toate cele cinci degete. Cinci poezii, cinci degete. Ah, poezia îi venea ca o mănușă". ■

PREPELEAC DOI

Bolnavul Europei

DACĂ ostatecul răsfățat al Înaltei Porți ar fi luat, cum voise, domnia Munteniei, și, urmîndu-i fratelui său, ar fi domnit și în Moldova, reunind Țările românești...

Zid, un zid lung de pungi de galbeni și de intrigi fin țesute, împotriva acestei vreri, a stat Brîncoveanu, celălalt ctitor de cultură, mai abil, politicește. Deocamdată, Dimitrie manevrează. Cel mai bun aliat și prieten al său este influentul Cerchez Mehmet-pașe, amic al bătrînului Cantemir, măcar că-l mazilise pe acesta. Ca să vedeți... Fiii se bucurară, prin efectele remușcării, de nedreptatea făcută părintelui lor, și prin altele, desigur, printre care farmecul personal al celor doi frați. Poarta are fler. Ea știe să aprecieze calitatea. Uneori. Dar e destul și-atît. Nu mai pun că acest Mehmet-pașe era **musaip.** Cuvînt magic : adică omul de încredere al Sultanului. Acest atu e bine jucat de beizadeaua Cantemir, în lupta contra muntenilor, sprijinindu-și fratele pe Antioh. Dar Brîncoveanu... **Și spăriesă pe munteni** cît cheltuia, ca să-și țină puterea. Cîte **cinci, șesă sute de pungi... Și nu era nice de-o laudă, nice moldovenilor, nice munteni**lor, **de-atîta cheltuială.**

Băieții au crescut. Antioh s-a însurat, luînd-o pe Catrina, fata logofătului Dumitrașco Ceaurului, după ce Brîncoveanu îi pusese drept condiție, ca să-i dea fata, să-l ucidă pe vistiernicul Iordachi, propunere pe care moldoveanul o respinsese cu mîndrie. Îi vine rîndul lui Dimitrie. Nu se știe de ce acești Cantemiri trag la muntence. Adică se poate presupune. Interesul... Diversitatea... Oricum, Dimitrie se logodise în taină cu o fată a lui Șerban-vodă care trăia în Transilvania. **Și prinseră muntenii de veste și-i sta pedică despre nemți, că nu lăsa pe doamna lui Șerban-vodă să i-o dè. Și-ncă mai mare vrajbă dintr-acee să făcè.** Nu ajungea conflictul politic.

SITUAȚIA internațională se agravase din nou. Murise Sobiețki, leșii nu-l voiseră pe tron pe nici unul din cei trei fii ai săi, apelînd la un străin, la **Prințipiul de Csacsonia** (Saxonia), August. Stînd prost cu finanțele, polonezii se gîndiseră să recurgă la acest venetic, spre a-și redresa bugetul, saxonul avea bani mulți (ca americanii), și p-ormă, după ce „i-or mînca banii", spune Neculce, „l-or goni și s-or mîntui de dînsul."

Noul crai se pregătește de război, strînge oaste, oaste mare, cosmopolită, să se lase în jos spre Buceag și de acolo să se îndrepte spre Dunăre, să ia Țarigradul, visul creștinătății. Moldova lui Antioh nu era decît o punte, o biată țărișoară expusă stricăciunilor. Se fac intervenții, armatele să cruțe teritoriul și să meargă în jos **tot pe Prut,** garantîndu-li-se aprovizionarea. Se produce însă un incident neprevăzut care va da peste cap toată expediția. Discordia e o splendidă damă polonează. Craiul cel nou venea pe Nistru la vale. Leșii nu-l prea înghițeau fiindcă umbla „cu feliuri de feliuri de meșteșuguri și de priceni." Ajungînd oastea la Cernelița, superiorii îl pun pe un tînăr din neamul Potoțki să-l provoace pe un ofițer arogant, nepotul craiului, prinț saxon ; urmează o ceartă violentă, polonezul îi dă palme saxonului „supt cortul craiului". Potoțki fuge, craiul ordonă să fie prins, judecat, polonezii refuză, și căruța se strică, toată lumea se retrage gesticulînd furioasă. Nu mai era o armată unită, era doar un roi de viespi întărîtate. Și totul, pe-o chestie de onoare și de orgoliu. Superbie leșească.

Estimp, turcii se și puseseră în mișcare... Dimitrie participă la aceste pregătiri și profitînd de un moment de răgaz, se repede în Moldova, la frate-său, unde stă cîteva zile „cu trebi impărătești". Pe urmă se întoarce la oastea pusă în mișcare, manevră care îl pune pe gînduri pe rivalul său din Muntenia, Brîncoveanu. Mai are loc și un incident cu unu, Davidel, „ficior de mazil". Acesta era prețuit de leși, pe care-i servise, **avè ceteală, pravilă mare, și nu știu ce i se părè lui că îmbla pentru domnia Moldovei.** Rînd pe rînd el se oferă să le închine țara nemților, polonezilor, tătarilor, numai să fie uns domn. Davidel chiar îl însoțește pe hanul tătarilor pînă la **Varadin,** unde se concentrase oastea turcească, și era gata-gata să reușească să pună mîna pe Moldova. Vizirul însă se apleacă la șoapta prietenului său, Dimitrie, care îi spune, — Luminăția voastră, păi ăsta e un nebun ! **...acela-i un om nebun, nu este de domnie.** Și scapă Moldova de altă belea... Incidentul cu Davidel arată ce forță avea autorul **Istoriei otomane...**

SUNTEM în preajma evenimentelor ce au dus la **Pacea de la Carlovitz,** 1699, an de răscruce în politica Europei. Totul, pe acest continent agitat, pare să se decidă în Serbia.

Iară după ce au agiunsu impărăția la ceiate la Varadin (Petrovaradin), **s-au și audzit că vine prințipiul Evghenie cu oaste nemțească** (spaima turcilor).

Evghenie ! Eugeniu de Savoia ! Feldmareșalul austriac, avînd în vine și sînge francuz. Un La Fayette al vremii ; purtînd în îndrăzneala sa rațională spiritul Revoluției franceze și Independenței americane. Chirurgul Europei. Doctorul care avea să-l trateze pe Marele Bolnav, imperiul otoman, nedîndu-i prea multe zile...

...că să spăriesă turcii a să mai bate cu nemții.

Dacă turcii s-au temut de ceva, s-au temut de disciplina germană. Exact de ceea ce ei avuseseră și-i dusese la măreție în secolele anterioare, și nu mai aveau, fiind în declin, sortiți decăderii.

De aceea, turcii, și-n primul război mondial și în continuare, aveau să fie, instinctiv, de partea germanilor (cum suntem noi cu francezii) ; și pînă și azi, dacă un turc, un om simplu, un lucrător, vrea să învețe sau să cîștige ceva, cinstit, el pleacă în Germania...

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Multum in parvo (și invers)

● **IOAN PRIGOREANU — Surpriza** (Povestiri, Ed. Albatros, 1990). Cartea de debut a lui Ioan Prigoreanu, **Rănile pămîntului**, 1980, îl determina pe Voicu Bugariu să facă următoarea observație, pe deplin îndreptățită : „...proza despre care discutăm nu este lipsită de anumite calități. Ioan Prigoreanu trebuie însă să fie atent în viitor la o păgubitoare confuzie de registre, ce se face simțită cam prea des în textele sale, favorizînd alăturările nepotrivite între formulări pur ziaristice și metaforizări artificiale". Prozatorul a ținut seama de această recomandare. Cea mai recentă carte a sa, **Surpriza**, se remarcă printr-un stil decis și operativ. Cititorul nu are niciodată motive să-și piardă răbdarea, așteptînd să afle ce-se-mai-întîmplă. Fiecare frază aduce ceva nou — un eveniment sau măcar o schimbare a situației. Ioan Prigoreanu realizează chiar o performanță, construind un roman polițist în 11 pagini : **După-amiaza lui Dumitru Pămînt.** Cele două părți — cu cîte trei episoade fiecare — ale acestui „roman" cuprind două crime, o urmărire, o arestare, o eliberare, o inscenare și mai multe momente de **suspense.** După ce terminăm lectura ne uităm mirați la ceas și nu ne vine să credem că toate acestea s-au petrecut în numai cîteva minute.

În volum nu predomină însă subiectele polițiste. Foarte frecvente sînt povestirile care surprind cu umor și duioșie viața de zi cu zi a unor oameni insignifianți (după modelul prozatorilor sovietici din noul val). În povestirea de la care s-a împrumutat titlul întregii culegeri este adusă la un moment dat în prim-plan o femeie casnică, Tița, care trăiește drama existențialistă a necomunicării în... bucătărie :

„Fasolea fierbea pe foc liniștită.

De cîte ori nu se gîndise Tița să-și **în**ima în dinți și să-i mărturisească lui Radu, într-un avînt romantic, așa cum văzuse de atîtea ori la televizor sau la cinema, cît de mult îi place să asculte bolboroseala monotonă a fasolei, cînd clocotește pe foc, și mirosul de ceapă și de țelină, de pătrunjel și de morcov, tăiate mărunțel, aburii care ies din oală, cînd îa capacul, o învăluie, îi îmbujorează fața și-i umezesc ochii ? !

De cîte ori nu se gîndise să i-o spună și să-și răcorească inima ? Însă de cîte ori era pe punctul de a deschide gura, de tot atîtea ori i se punea ceva în gît"...

Fără să devină patetic (ar fi și greu în stilul lapidar pe care și l-a impus), Ioan Prigoreanu ne face totuși să simțim o undă de simpatie față de personajele sale. Ele apar antrenate în conflicte cu miză mică și de multe ori se dovedesc incapabile să-și exprime sentimentele, dar aceasta nu le anulează calitatea de **prezențe umane.** Iată, ca exemplu, schița **Vizită la blocul M-15.** Toată epica se reduce la o călătorie cu troleibuzul, în cursul căreia o bătrînă cere lămuriri în legătură cu stația la care trebuie să coboare. Bătrîna vorbește și în numele soțului ei și, cu toate că n-a mai fost de zece ani în București, are grijă să precizeze că locul nu-i este străin : „Numai să-mi spuneți unde-i stația, unde să cobor, că mă descurc eu. Ne descurcăm noi. Cunoaștem blocul. Îi știm poziția. Cunoaștem și scara : a treia din colțul străzii. Știm unde e apartamentul. Stația să ne-o spuneți". La sfîrșitul narațiunii înțelegem că bătrîna uitase complet adresa și că se lăudase că o cunoaște numai pentru a nu se face de rîs în fața unor necunoscuți. Viața o pedepsește cu severitate pentru acest moment de mîndrie inocentă : după ce coboară din troleibuz, cei doi bătrîni — și așa se încheie schița — o iau „pe sub luminile prăfuite de neon ale serii exact în direcția opusă blocului M-15".

Aceasta este lumea povestirilor lui Ioan Prigoreanu. Fără să aibă anvergură artistică, **Surpriza** se înscrie totuși printre cărțile — atît de puține la noi — care evidențiază nedemagogic frumusețea discretă a vieții oamenilor obișnuiți.

● **ANA-MARIA BOARIU — Orele condeierului** (Povestiri și nuvele, Ed. Junimea, 1990). Scrise sub forma unor confesiuni, povestirile din acest volum au ca premisă vicisitudinile vieții de redactor de editură : „Tu citești romanul bineînțeles voluminos, instalată comod în fotoliu, dar capul te doare din ce în ce mai tare, nici cafeaua neagră de dimineață, băută și fumată în mica bucătărie (...) nu mai ajută. După două ore de citit te retragi iar la o țigară de care ai mare nevoie. E iarnă, în mica bucătărioară e frig și fum și tu te gîndești că urmează să primești mustrare pentru că ai întîrziat la serviciu și azi dimineață directorul «a ridicat» condica". etc. etc. Un prilej de evaziune din această atmosferă prozaică îl oferă editoarei apariția unei autoare enigmatice, Andreea, care lasă la editură manuscrisul unui roman neterminat. Ana-Maria (așa se numește editoarea !) începe blazată lectura manuscrisului, dar treptat își dă seama că textul merită toată atenția. La sfîrșitul lecturii, de-a dreptul entuziasmată, vrea să-i comunice impresiile autoarei, dar află că aceasta dispăruse între timp din oraș. Ca un detectiv, Ana-Maria adună informații despre Andreea și, completîndu-le cu datele biografice identificate în romanul neterminat, încearcă să reconstituie un portret și un destin. Andreea se configurează ca o femeie ideală, frumoasă și inteligentă, pură și nonconformistă, nedreptățită de viață etc. Copilăria ei, petrecută la țară, este evocată într-o manieră idilică, al cărei ultim adept credeam cu toții că a fost Ionel Teodoreanu : „Se jucau «de-a norii», adică priveau de sus, de la ușa hambarului, norii de pe cer în efemera lor alunecare și închipuiau cu ei basmele citite de Dodia : ăla cu trei limbi albe e balaurul, cel ca un fuior prelung e Ileana Cosînzeana". Încercarea de a relansa acest stil nu prea are însă șorți de izbîndă.

De altfel, cartea în întregime suferă de convenționalism. Legate între ele prin personaje și atmosferă, povestirile compun de fapt un roman, însă un roman digresiv, edulcorat. Autoarea are o preferință vădită pentru proza romanțioasă, iar cînd iese din acest tipar devine de o dezinvoltură ostentativă și excesivă. Familiarizîndu-ne cu gustul ei, ne întrebăm dacă manuscrisul lăsat la editură de Andreea prezenta într-adevăr interes...

● **ALEXANDRU GHEORGHE PĂDURARU — Graba de a fi** (Proze, Ed. „Eurotur", 1990). Ani la rînd Geo Păduraru — așa semna pe vremuri — a încercat să-și publice proza. S-a lovit însă mereu, ca de un zid, de refuzul editurilor, care nu-i puteau accepta modul direct de a vorbi despre dragoste, moarte, suferință, sărăcie, vagabondaj etc. Iată că acum autorul își vede visul împlinit, tipărindu-și prima carte la o editură particulară. Din nefericire, ea nu este la înălțimea eforturilor și sacrificiilor făcute timp de aproape douăzeci de ani. Sinceritatea brutală, cu accente de teribilism ne place — o simțim ca pe un curent de aer proaspăt —, însă în carte există și mult amatorism. Personajele excentrice preferate de prozator n-au întotdeauna justificare estetică. Sensul filosofic al unor parabole nu depășește în profunzime truismele. Iar uneori, din piscul unei originalități sfidătoare, autorul, călcînd greșit, cade în abisul locului comun : „Apoi își aminti de Lucilia. Fata cu ochii ca marea".

Paginile cele mai reușite sînt cele în care Alexandru Gheorghe Păduraru uzează de ironie : „Atunci urcă pe tron Lauranius Caius Pisicistul. De numele lui se leagă înflorirea și proliferarea fără precedent și fără noimă a pisicilor". **(Împărăția cailor).**

Așteptăm cu interes cărțile următoare ale acestui autor inegal și febril. În legătură cu el putem face orice pronostic: că va ajunge un mare scriitor sau că se va rata.

Alex. Ștefănescu

Ioan Prigoreanu, **Surpriza**, Editura Albatros, 1990 ; Ana-Maria Boariu, **Orele Condeierului**, Editura Junimea, 1990 ; Alexandru Gheorghe Păduraru, **Graba de a fi**, Editura Eurotur, 1990.

SEMNAL

● **Dinicu Golescu — SCRIERI.** Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie, glosar și indice de Mircea Anghelescu. **(Editura Minerva, 466 p., 29 lei).**

● **Jean Bart — EUROPOLIS.** Romanul este însoțit de o postfață de Ioan Holban. **(Editura Junimea, 248 p., 14,50 lei).**

● **Eugen Jebeleanu** — POEZII. Antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de Tudor Cristea în colecția „Texte comentate — Lyceum". **(Editura Albatros, 174 p., 15 lei).**

● **Dinu Regman — STOP CADRU.** Poeme cu o prefață de Ion Bogdan Lefter. **(Editura Litera, 104 p., 29 lei).**

● **Al. Mitru — PORTRETUL DRAGOSTEI.** Roman. **(Editura Junimea, 288 p., 12 lei).**

● **Ioan Vieru — CĂILE ȘOIMULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 132 p., 13,50 lei).**

● **Eliana Popovici — SCARA ÎN SPIRALĂ.** Roman. **(Editura Albatros, 252 p., 17 lei).**

● **Petre Manolache — DESCRIEREA SUFLETULUI.** Versuri. **(Editura Porto-franco, 86 p., 12 lei).**

● **Aurel Ștefanachi — CREDINȚĂ ȘI FRIG.** Versuri. **(Editura Cartea Românească. 116 p., 13,50 lei).**

● **Ioan Prigoreanu — SURPRIZA.** Povestiri. **(Editura Albatros, 220 p., 8,25 lei).**

● **Elena Ionescu, Cornel Samoilă — ACȚIUNEA „NICROM".** Roman. **(Editura Albatros, 272 p., 16,50 lei).**

● **Dumitru Vasilescu-Liman — CEAȘCA DE LUT.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 9,50 lei).**

● **XXX — ODELE MĂRII EGEE.** Poeți greci contemporani ; traducere, antologie în colecția „Cele mai frumoase poezii", prefață și note de Ioanid Romanescu și Andreas Rados. **(Editura Albatros, 176 p., 10,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

CARTEA DE POEZIE

O dramă în limbaj

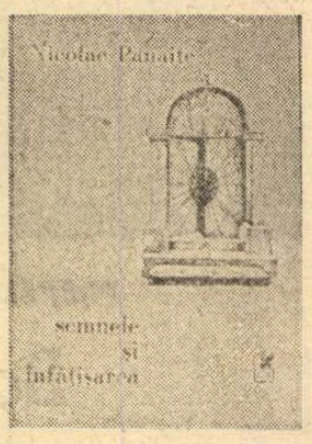
RECEPTAT cu destulă bunăvoință de Constanța Buzea, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Cristian Livescu — Nicolae Panaite a ajuns să publice, după **Norul de marmură** și **Alergarea copacului roșu**, și al treilea volum de versuri : **Semnele și înfățișarea.** La finele acestui din urmă volum, poetul include și un grupaj teoretic — **Înăuntru și afară** — în măsură să ne dea o imagine a poeticii la care a ajuns. De altfel, nici nu cred să existe scriitor fără reflecție pe marginea scrisului.

La Nicolae Panaite această reflecție atinge pragul de sus al confuziei : „Nașterea Operei are loc, opinia mea, evident, numai înăuntru și atunci cînd traiectul spiritual al valorilor — în domeniul predestinării — de pînă la cel chemat, **dăruit** cu acel har pe care îl atribuie Cuvîntul [...] aleșilor, este sub toate aspectele, el traiectul, bine asimilat și, în plus, îi este adăugată viața prezentului, sintetizată pînă la nivel de adevărată artă de spiritul creatorului autentic, alesul Demiurgului — (După Goethe)". În cauză nu este limbajul, scăpat de sub orice control ; gîndirea e cea vinovată. Intrată în delir, după modelul poeților „inspirați", ea trece prin „cultură, uimire, iluminare și suflet". Pentru sinteza aceasta este nevoie de geniu. În lipsa geniului, nu numai poezia, dar și reflecția asupra ei este ridiculă : „Dacă ar fi să ne oprim la genialul Eminescu (...) am putea spune că minotaurul spiritului a sălășluit, răscolit și devastat ființa-i toată cît i-a fost dat să binecuvinteze și să neprihănească această lume cu harul său nepereche, desconspirîndu-i adevărata **identitate**, încă din timpul vieții, sub aspect politic, economic, dar mai ales poetic". Și-n altă parte : „Să nu privești înapoi ; să iei **interiorul** cu tine. Trebuie spus că : 1) ori rămîi toată viața credincios codului lui și nu-i schimbi domeniul, și 2) ori îl iei cu tine pretutindeni, altfel se va răzbuna. Interiorul nu acceptă trădarea și nici compromisurile. Dacă vei merge pe traseul luminat de semnele înlăuntrului, vei fi fericit, dar și năpădit de lacrimi".

Poezia, la rîndu-i, este trecută prin „cultură, uimire, iluminare și suflet", mizează pe cuvînt și ființă, asimilează doctrine contradictorii, se hrănește din Biblie și din post-modernism, e vizionară, apocaliptică, revelatorie și onirică. La Nicolae Panaite, suprastructura, asimilată tîrziu și fără metodă, subminează structura. Poeticile se încalecă și se dezic într-o bolboroseală de imagini : „poeții au frunzele de aur ale durerii / și vorbe vorbe / stoarse și înșirate pe / funiile pe care moartea / le împletește / limba lor a devenit un gromovnic".

Poetul, scăpat de teoretician, are ingenuitate. Cultura îl încurcă, îl derutează. Obsesiile sînt mai puternice și productive liric : „în sîngele meu (...) bulbii cuvintelor răsar / ca stelele seara". „Cuvîntul există și luminează întunericul". Metafora se naște din truisme : „de la naștere / locuiești al meu trup / și alerg să te-ajung / dar tot căutîndu-te / mai mult te alung". Atingerile cu post-modernismul sînt pasagere, iar din drama limbajului se naște o apocalipsă de dicționar : „și în poem tu intri / ca într-o locuință în flăcări / în care se aud strigăte / rînd pe rînd îi mîntui pe toți / rămîi singurul locuitor / al lăcașului / dorind să ieși nu mai poți // pe tine însuți / nimeni nu te mai poate salva". Ontologia se mută în poem : „o șuviță de sînge / se prelinge / pe fața hîrtiei / de pe mîna-ți scriitoare / pe care a început să crească / frunze roșii și albastre / pe ele / îți cade și capul / precum o picătură de ceară / pe degetele unui enoriaș / în noaptea de înviere / vaporii irigă pereții / și ei devin tot mai albi / tavanu-i un cimp de maci".

Nicolae Panaite are talentul candorii și viciul culturii. Poezia noastră a oscilat multă vreme între inspirație și meșteșug, între natură și cultură. Meșteșugul, pe treapta cea mai înaltă, este reprezentat, la noi, de Arghezi și Ion Barbu. Cît privește „natura" și „cultura" poetică, e loc pentru discuții. Nichita Stănescu, de pildă, este natură și cultură poetică. El a marcat o generație în urma lui și-a condamnat-o la tăcere sau grad de diferență. Nicolae Panaite e-un epigon nedeclarat. Ca să-i facem dreptate și să-i acordăm gradul de originalitate pe care îl are, va trebui să-l căutăm în textele de visceralitate lingvistică : „Nu te mai cunoaște nimeni / se desfac din beznă / mîini albe / precum trandafirii sălbatici / degetele lor / îți ating fața / devin ostateci // pătrund pe sub piele / și-ți scot manuscrisele / pe care de-un veac le scrii". În burta limbii zac toate poemele.



Voi cita, în încheiere, cel mai frumos poem din **Semnele și înfățișarea** : „1. / sînt zile cînd totul din juru-mi / pare că nu există / și că niciodată nu ar fi existat / și cugetarea se aseamănă cu ființe cerești / cărora li s-au desprins aripile / cînd mîini înmuiate în / frig tencuiesc pereții / cînd sufletele ies deasupra acoperișurilor / și par niște hornuri / prin care se strecoară veșnicia / cînd oamenii se aseamănă cu niște / ciuturi pline de timp ce urcă și coboară din Dumnezeu / cînd iubitele sînt turnuri de mănăstiri / în care zi și noapte se aud bătînd / clopote / cînd cerurile se aseamănă cu o imensă / făptură toată numai ochi neînchipuiți de albaștri / cînd scriu cu peniță înmuiată în / întuneric pe întuneric / cuvintele trecute pe sub talpa casei / cînd viața mă numără / și a pătruns înăuntru-mi / ca o reptilă care mă soarbe / și o măsură ce nu se mai termină / mijlocul îi înconjoară / cu ea îmi va încinge trupul ultima oară... // 2. / e gol / înăuntru nimeni nu mai încape / e-o revărsare a luminii / dinspre ce am fost / înspre ce am să fiu // pămîntul nu se mai satură / și devoră mai multe / lumi / cine mai ești cine vei fi / cît / infinit ai s-aduni ?".

Val Condurache

Nicolae Panaite, **Semnele și înfățișarea**, Ed. Cartea Românească, 1990.

STERE — PROZATOR de Z. ORNEA

Puțină biografie (I)

STERE, este, poate, cazul cel mai tragic în cultura română și spiritul ei public din prima jumătate a secolului nostru. Adversitatea împotriva lui a fost aproape totală, uneori înregistrîndu-se momente de fragil armistițiu. Ralea — și nu numai el — aprecia că Stere ar fi avut, la noi, cea mai legendară existență. E adevărat, la configurarea legendei au contribuit nu numai darurile extraordinarei sale personalități, dar și adversitățile — importante — de care a avut parte. Oricum, de prin 1892, cînd s-a stabilit în România (avea atunci 28 de ani) și pînă în 1936, cînd moartea l-a izbăvit, s-a aflat mereu în centrul atenției. Această condiție de damnat i-a fost, probabil, hărăzită de la naștere, ca fiu nedorit al unei mame aproape denaturate, cu sentimentele ei de vrăjmășie neascunsă față de copil. Această maternitate viciată de o nevroză ce s-a dovedit a fi incurabilă l-a marcat toată viața pe Stere. N-aș spune că e vorba numai, și în cazul lui, de un caz psihotic — transmis de o nevroză contractată în anii copilăriei și nesoluționată. Dar firea lui impulsivă, răzvrătirea ca o constantă temperamentală, încăpățînarea în decizii, imposibilitatea adaptării la compromisul cu realul, supraevaluarea propriului eu, nemăsuratul orgoliu spun destul despre natura refulată a psihismului său, cristalizată încă în anii copilăriei frustrate. S-a trezit atunci cînd licărul conștiinței începea să pîlpîie, în situația de urgisit al sorții. Acest stigmat nu l-a părăsit toată viața, nutrindu-i conștiința de proscris și de răzvrătit justițiar. Istoria e destul de generos populată cu astfel de cazuri. Stere este unul dintre ele.

Respins de mediul său (tatăl său a fost unul dintre marii latifundiari ai Basarabiei), Constantin a crescut mai aproape de copiii de țărani, cunoscîndu-le nevoile și traiul greu. Liceul l-a frecventat la Chișinău, începînd cu anul 1873. Natura îl înzestrase — compensatoriu ? — cu o minte isteață, capabilă și să se înnobileze intelectual. A fost un elev strălucit, stîrnind admirația colegilor, a unor profesori, sporind însă și pentru asta ostilitatea mamei, a cărei dragoste era definitiv îndreptată spre ceilalți patru copii. Citea mult și de toate, rotunjindu-se ca un tînăr intelectual în devenire. Atmosfera, printre membrii „inteligheției" ruse, era potrivnică autocrației țariste. Basarabia, partea de răsărit a Moldovei, a fost încorporată, anexionist, imperiului țarist în 1812. Aceasta, deși potrivit unei statistici rusești din 1817, imensa majoritate a populației — 86 la sută — o formau românii, situație confirmată, oficial, și în 1871, cînd, în ciuda procesului de unificare și deznaționalizare forțată, procentul populației românești reprezenta 3/4 din totalul locuitorilor. În 1857, în urma tratatului de la Paris, trei județe basarabene sînt restituite Moldovei. Ele aveau să fie retrocedate, samavolnic, în ciuda împotrivirii României — de marile puteri europene —, Rusiei, prin tratatul de la Berlin din 1879. Autoritățile țariste urmăreau, sistematic, înăbușirea conștiinței naționale în Basarabia, interzicînd, cu desăvîrșire, utilizarea limbii naționale în școli și licee, presa — puțină — era scrisă exclsiv în rusește, orice manifestare românească fiind considerată act de subversiune și drastic sancționat. Prin 1880, cînd liceanul Stere — avea 15 ani — se apropie de cercurile narodnice, inteligheția progresistă a Rusiei întregi — inclusiv cea din anexata Basarabie — era ostilă țarismului opresor. Ce-i drept, preocuparea națională nu constituia o dimensiune în cam cețoasa ideologie narodnică, pornindu-se de la opinia — eronată — că, odată năruind țarismul și democratizîndu-se imperiul, se va găsi și o rezolvare complicatei probleme a dezrobirii naționale în acest monstruos colos moloh. Deși izbutise să-și procure — prin apelul la contrabandiști — și să citească vreo trei cărți în limba română, liceanul Stere nu-și cristalizase, încă, atunci, conștiința națională. Mai tot nihilismul său narodnic se limita la frecventarea cercurilor de autoinstrucție, unde se și citeau și se comentau cărți interzise de cenzură, inclusiv literatura narodnică, tipărită în străinătate, și unele cărți ale lui Marx. Poate că misiunea lui cea mai subversivă — care avea să-i aducă și arestarea — este supravegherea, timp de cîteva luni, a transporturilor cu literatura narodnică tranzitate prin punctele de graniță românești (Mihăileni, Ungheni, Sculeni etc.) spre Basarabia și, de aici, mai departe spre inima Rusiei. Fapt este că, în urma valului represiv provocat de asasinarea, în 1881, de către narodnici, a țarului Alexandru al II-lea, Stere este arestat în anul 1883. Apucase să termine liceul, fără a avea vreme să-și ia — potrivit investigațiilor mele relatate în *Viața lui C. Stere*, vol. I — și bacalaureatul. A urmat calvarul închisorilor și al deportării — nu în urma unui proces ci printr-o dispoziție administrativă — în Siberia. Detențiunea a ocupat spațiul unui deceniu din viața sa. Aici, în închisori, și, mai ales, în satele îndepărtate ale surghiunului siberian, a citit enorm și sistematic. Ciudățenia vieții lui sucite e faptul că, în timpul exilului, autoclarificîndu-se prin lectură și meditație, s-a disociat de narodnicism și marxism, cucerindu-și și conștiința datoriei sale naționale. Cînd, în 1891, după unele informații, în 1892, după altele, a fost eliberat din surghiun și a ajuns acasă, în Cerepcăul natal, era alt om. Maturizat înainte de vreme (în Siberia unii colegi de exil îl apelau „moșul"), căsătorit (încă la începutul detenției), cu un copil și un altul care avea să se nască peste cîteva luni, la Chișinău, încheiase debusolarea juvenilă, știind ce are de făcut. Din idealurile de tinerețe nu-i mai rămăsese, întreg și neîntinat, decît spiritul justițiar militant. Dar acesta se convertise exclusiv într-un antițarism intransigent și, prin extensie — în aspirația pentru dezrobirea națională a provinciei natale.

La reeditarea romanului „În preajma revoluției"

ÎN noiembrie 1892, decizia fiind luată, s-a stabilit la Iași, devenind student la Facultatea de Drept a Universității din acest oraș. Cu subvenția bănească pe care i-o acorda bogatul său tată, putea să plece departe, înscriindu-se la o universitate mare, undeva, într-o țară din Apusul Europei. Ar fi fost mai bine pentru destinul său nu numai existențial, dar cel științific care, nu mă îndoiesc, — datorită extraordinarei științe de carte — putea dobîndi notorietatea internațională. A preferat România și Iașul din apropierea Basarabiei. Opțiunea lui a fost, fără îndoială, una de conștiință. A devenit, în capitala Moldovei, repede o celebritate a urbei fiind acceptat și adulat — datorită trecutului său de revoluționar surghiunit printre socialiștii ieșeni (nu numai !), deși, în presă, pleda, de prin 1893, imperturbabil, în favoarea poporanismului (pe care și-l fundamentase ideologic), relevînd eroarea activismului politic socialist, inadecvat într-o țară predominant agrară. Obține cetățenia română în 1895 (la cerere, în temeiul articolului 9 din Constituție), își ia licența în Drept în 1897, cu o teză excepțională (*Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept*), practică, o vreme, o cam păguboasă avocatură pentru care nu avea vocație, neavînd forța de a rezista chemării sale temperamentale spre militantism politic. În 1899 devine membru al P.N.L., fruntaș al grupării tinerimii generoase din jurul lui Ion I. C. Brătianu. Adeziunea lui politică a fost guvernată de înalte rațiuni doctrinare. A socotit — s-a spus că în urma unei înțelegeri prealabile cu Ionel Brătianu — că prin intermediul puternicului partid al liberalilor, va izbuti să înfăptuiască programul minimal poporanist : desființarea latifundiilor moșierești, improprietărirea țăranilor și accesul acestora la vot, prin desființarea sistemului electoral censitar, pînă — spera el — la universalizarea dreptului la expresie politică. A dus, pentru înfăptuirea acestui ideal, o luptă epuizantă, avînd de înfruntat adversitatea — aproape coalizată — a conservatorilor și a aripii de dreapta, moșierești, din P.N.L. Radicalismul său reformator i-a adus mari suferințe și injurii, venite în campanii care nu mai conteneau. Cu ajutorul liberalilor, a devenit, în 1901 (titularizat în 1903), profesor universitar, recunoscîndu-i-se, unanim, competența în materie de drept constituțional și administrativ, fiind, de aceea, unul dintre marii profesori ai universității ieșene (va fi și rectorul ei între anii 1913—1916). Brătianu se folosea de programul reformator al lui Stere știind bine să-i neutralizeze radicalismul. Deputat constant în guvernările liberale, ministeriabil *in spe* din 1909, refuzînd, de vreo trei ori, portofoliile oferite (caz aproape unic !), șeful clubului liberal ieșean (al doilea, ca importanță, din țară) pînă prin 1916, Stere a voit să-și păstreze o autonomie relativă față de structurile rigide ale partidului din care făcea parte. Revista *Viața Românească*, pe care, împreună cu G. Ibrăileanu, a întemeiat-o în martie 1906, repede devenită cea mai importantă publicație literar-culturală a țării, i-a înlesnit și consolidat posibilitatea asigurării acestui statut de independență relativă. Era un incomod pentru toți și păstrat, totuși, cu strășnicie în cadrele liberalilor numai pentru că, plecat, putea deveni și mai periculos.

Nu renunțase, desigur, la idealurile antițariste ale tinereții și la gîndul pentru soarta conaționalilor de dincolo de Prut. Ba chiar și-a extins aria preocupării la destinul tuturor românilor din provinciile subjugate. A inițiat, în *Viața Românească*, corespondențe din toate aceste ținuturi (inclusiv — se putea ? — din Basarabia), informînd publicul regătean despre lupta românilor oprimați de stăpîniri străine. Era atît de stăruitor și eficient, pe acest plan de acut interes național, încît ardelenii toți îi recunoșteau valoarea utilă, apelînd la el, ca arbitru, atunci cînd disensiunile politice dintre liderii (precum conflictul Goga — Vaida — Maniu din decembrie 1911 — iunie 1912) căpăta forme acut primejdioase. Urmărea, atent încordat, situația din Rusia, așteptînd semne ale unui seism revoluționar. Cînd s-a produs revoluția din 1905 bucuria (aproape explozivă) l-a încălzit. Mai ales că îi verifica premonițiile. A plecat, de îndată, (cu acordul lui Ionel Brătianu, dar și al guvernului conservator aflat, atunci, la cîrma țării) la Chișinău, unde s-a aflat — cu intermitențe — din octombrie-noiembrie 1905 pînă prin iunie 1906. S-a folosit, inteligent, de aparentul liberalism din autocraticul imperiu vecin pentru a organiza mișcarea politică emancipatoare românească, întemeind și primul ziar românesc (în alfabet chirilic) din Basarabia. A selectat, totodată, un grup de tineri (printre care și Pantelimon Halippa) care a venit să studieze la universitatea ieșeană, îngrijindu-se, de aproape, de formarea lor intelectuală și politică. Fără îndoială că mișcarea politică basarabeană, ce avea să-și asume roluri conducătoare în 1918, s-a format sub oblăduirea, paternalistă, a lui C. Stere. ■

CALENDAR

● **1 AUGUST.** A apărut, la Bacău, revista „Ateneu" (1964). S-au născut : **Pan Halippa** (1883), **Florian Cristescu** (1884), **I. Valerian** (1895), **Nicolae Moraru** (1912), **Coca Farago** (1913), **Coriolan Gheție** (1916), **Izsák József** (1921), **Ioan Meițoiu** (1927), **Constantin Turturică** (1933), **Gheorghe Suciu** (1939), **Al. Covaci** (1941), **Titus Vijeu** (1948).

● **2 AUGUST.** S-au născut : **Gellu Naum** (1915), **Gertrud Gregor-Chiriță** (1927), **Cornel Bozbici** (1928). A murit **Pavel Dan** (1937).

● **3 AUGUST.** S-au născut : **Beke György** (1927), **Ion Pascadi** (1932), **Cornel Ungureanu** (1943), **Aurel Turcuș** (1943). A murit **Octav Dessila** (1976).

● **4 AUGUST.** S-au născut : **Sidonia Drăgușanu** (1908), **C.S. Anderco** (1915), **Nicolae Ciobanu** (1931), **Cezar Ivănescu** (1941). A murit **Veronica Micle** (1889).

● **5 AUGUST.** S-au născut : **Iuliu Valaori** (1867), **Marin Preda** (1922), **Gheorghe Bejancu** (1926), **Hajdu Győző** (1929), **Viorel Cacoveanu** (1937).

● **6 AUGUST.** S-au născut : **Ion Marin Iovescu** (1912), **Al. Voitin** (1915), **Serafim Duicu** (1938). Au murit : **George Crețeanu** (1887), **George Vâlsan** (1935), **Izabela Sadoveanu** (1941), **Cristian Păncescu** (1982), **Constantin Miu-Lerca** (1985).

● **7 AUGUST.** S-au născut : **Ieronim G. Barițiu** (1848), **Ion Zamfirescu** (1907), **Horia Lovinescu** (1917), **Aurel Mihale** (1922), **Emilia Căldăraru** (1931), **Anatol Ghermanschi** (1941).

● **8 AUGUST.** S-au născut : **Sașa Pană** (1902), **Orest Masichievici** (1911), **Liviu Bratoloveanu** (1912), **Horia Stancu** (1926).

● **9 AUGUST.** S-au născut : **Virgil Fulicea** (1907), **Claudiu Moldovan** (1921), **Marcel Constantin Runcanu** (1947), **Radu Anton Roman** (1948). A murit **A. Zaremba** (1930).

● **10 AUGUST.** S-au născut : **Ion Negoițescu** (1921), **Barbu Cioculescu** (1927), **Dan Laurențiu** (1937), **Nicolae Prelipceanu** (1942), **Ivo Muncian** (1943). Au murit : **Eugen Schileru** (1968), **I. Peltz** (1980).

● **11 AUGUST.** S-au născut : **Panait Istrati** (1888), **Modest Morariu** (1929), **Teodor Mazilu** (1930). A murit **Ion Barbu** (1961).

● **12 AUGUST.** S-au născut : **Ion Ghica** (1816), **V. Spiridonică** (1909), **Ion Oltœanu** (1912), **Nicuță Tănase** (1927). A murit **Al. Sahia** (1937).

● **13 AUGUST.** S-au născut : **Spiridon Popescu** (1864), **Ovidiu Bârlea** (1917), **Ion Lăncrănjan** (1928), **Florin Muscalu** (1943). A murit **Victor Papilian** (1956).

● **14 AUGUST.** S-au născut : **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (1870), **Barbu Theodorescu** (1870), **Ștefan Tita** (1905), **Mihail Novicov** (1914), **Cezar Drăgoi** (1925), **Ion Manițiu** (1921).

● **15 AUGUST.** S-au născut : **Neculai Scheliti** (1837), **Ion Chinezu** (1894), **Constantin Miu-Lerca** (1908), **Adrian Munțiu** (1936), **Marcel Mihalaș** (1937), **Horst Fassel** (1942), **Lucian Avramescu** (1948). A murit **A. Toma** (1954).

● **16 AUGUST.** S-au născut : **Pan Vizirescu** (1903), **Ov. S. Crohmălniceanu** (1921), **Ileana Berlogea** (1931), **Natalia Cantemir** (1931), **Ion Gheorghe** (1935), **Constantin Ioncică** (1936), **Gavril Ședran** (1941), **Ioan Adam** (1946).

● **17 AUGUST.** S-a născut **Ion Păun-Pincio** (1868). Au murit : **Mihai Lupulescu** (1922), **Ioan Slavici** (1925), **George Magheru** (1952), **Mihai Ralea** (1964).

● **18 AUGUST.** S-au născut : **Mihail Șerban** (1911), **Paul Anghel** (1931). Au murit : **G. Tutoveanu** (1937), **Virgil Mazilescu** (1984).

● **19 AUGUST.** S-au născut : **Ion Vitner** (1914), **Oltyán László** (1935), **Dumitru Radu Popescu** (1935).

● **20 AUGUST.** S-au născut : **Raicu Ionescu-Rion** (1872), **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1872), **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** (1920), **Ion Ochinciuc** (1927), **Alexandru Niculescu** (1928), **Ștefan Dinică** (1940). Au murit : **Dimitrie Bolintineanu** (1872), **Al. I. Ștefănescu** (1984).

● **21 AUGUST.** S-au născut : **Constantin Mohanu** (1933), **Anton Grecu** (1941). Au murit : **Dimitrie Cantemir** (1723), **Dorina Rădulescu** (1982).

● **22 AUGUST.** S-au născut : **Al. Piru** (1917), **Alexandru Popescu** (1921), **Ion Beldeanu** (1939). Au murit : **Timotei Ciparu** (1887), **Vasile Alecsandri** (1890), **D. Iov** (1959), **Sașa Pană** (1981).

● **23 AUGUST.** S-au născut : **Paul Everac** (1924), **Corneliu Ștefanache** (1933), **Dușan Petrovici** (1938), **Mircea Iorgulescu** (1943). A murit : **George Culbuș** (1973).

● **24 AUGUST.** S-a născut **B. Elvin** (1927). Au murit : **Ioan Budai-Deleanu**, **C. Negruzzi** (1868), **Alec. Duma** (1980).

● **25 AUGUST.** S-au născut : **Grigore Preoteasa** (1915), **Mihai Pelin** (1940). A murit **B.P. Hasdeu** (1907).

● **26 AUGUST.** S-au născut : **Panait Cerna** (1881), **George Șoimu** (1919). A murit **Iosif Vulcan** (1907).

● **27 AUGUST.** S-au născut : **Tomcsa Sándor** (1897), **Leon Levițchi** (1918), **Mariana Dumitrescu** (1924), **Mircea Zaciu** (1928), **Z. Ornea** (1930), **Ovidiu Ghidirmic** (1942). Au murit : **Ion Grămadă** (1917), **Anton Naum** (1917), **Eusebiu Camilar** (1942), **George Ulieru** (1943).

● **28 AUGUST.** S-au născut : **Asztalos István** (1909), **Constantin Salcia** (1910), **Irene Mokka** (1915), **Mikó Erwin** (1919), **Valentina Dima** (1932), **Marin Mincu** (1944). A murit **Calistrat-Hogaș** (1917).

● **29 AUGUST.** S-au născut : **N. Dunăreanu** (1881), **Leon Negruzzi** (1899), **Al. Constant** (1906), **Ivan Covaci** (1946). Au murit : **George Mărgărit** (1961), **Theodor Constantin** (1975).

● **30 AUGUST.** S-au născut : **Augustin Z.N. Pop** (1910), **Maria Zimniceanu** (1922), **Dumitru Matală** (1936), **Alex. Protopopescu** (1942).

● **31 AUGUST.** S-au născut : **Ionel Gologan** (1909), **Andrei A. Lilin** (1915), **Octavian Grigore Goga** (1926), **Dan Deșliu** (1927), **Radu Petrescu** (1927), **George Genoiu** (1933).

● **Rugăm tinerii scriitori, precum și deținătorii de date biografice să ne comunice elemente pentru completarea acestui Calendar.**

Un eseu de Matei CĂLINESCU

ROMÂNIA ANILOR '30

MIHAIL SEBASTIAN

Note la DE DOUĂ MII DE ANI de Mihail Sebastian

RETROSPECTIV, 1934 pare a fi un an foarte interesant pentru cultura română. Lăsînd la o parte romanul lui Mihail Sebastian[1]) **De două mii de ani**[2]), care constituie punctul de plecare al acestor reflecții despre cultură, istorie, lectură și relectură, 1934 aduce publicarea operelor altor trei tineri scriitori români care — și găsesc semnificativ aceasta — au emigrat în vest și și-au cîștigat recunoașterea internațională după al doilea război mondial: Mircea Eliade, Eugen Ionescu (Eugène Ionesco) și E.M. Cioran.

Prolificul Mircea Eliade, cel mai bun prieten în acea vreme al lui Sebastian, a publicat pînă de curînd (Cei doi aveau aceeași vîrstă, fiind născuți în 1907, și au fost colegi de facultate și la ziarul **Cuvîntul**, al cărui director era filosoful Nae Ionescu, pe care amîndoi îl considerau **mentor** și „director de conștiință"). Eliade a prezentat în 1934 nu mai puțin de cinci cărți : două romane, **Lumina ce se stinge** (scris în anteriorii doi ani), **Întoarcerea din rai** (scris în 1933 și referindu-se, printre altele, la evenimentele politice ale aceluiași an, precum ciocnirea ceferiștilor de la atelierele Grivița); **Oceanografie**, o carte de eseuri ; **Alchimia Asiatică**, un scurt dar fecund studiu antropologic care conține principalele idei din ulteriorul **Forgerons et alchimistes** (Paris, 1956, tradus în engleză în 1962, **The Forge and the Crucible**); și **India** (carte bazată pe lucrările sale din India în timpul anilor de student al Universității din Calcutta, 1928—1931). În 1934, la douăzeci și șapte de ani, Eliade era, indiscutabil, liderul și teoreticianul „Tinerei Generații", generație creată și bazată pe ascendentul tineretului față de cei în vîrstă — tineret echivalînd cu fervoarea spirituală, autenticitate, creativitate, idealism, în timp ce vîrstnicii simbolizau rutina, inerția, corupția politică și meschinul materialism.

Puțin mai tînăr, de douăzeci și cinci de ani, Eugen Ionescu — cel care avea să devină dramaturgul absurdului francez Eugène Ionesco în anii '50 și mai tîrziu va fi ales în Academia Franceză — publica în 1934 cea mai importantă carte a sa în română, cu titlul polemic **Nu**. **Nu** este în aparență un volum de critică literară, o răutăcioasă deconstrucție inteligentă a unora din gloriile literaturii române a timpului — incluzînd aici și vedeta în devenire, șeful „Noii Generații", Mircea Eliade. De exemplu, **Maitreyi**, romanul lirico-erotic al lui Eliade din 1933, este obiectul unui intrigant eseu în două părți din cartea lui Ionescu : partea întîi este scrisă ca o parodie a unei recenzii laudative (incluzînd tipica parodie a parodiei ionesciană), partea a doua în stilul critic distructiv al „loviturii de bardă". Cele două părți luate împreună încearcă să demonstreze caracterul esențial arbitrar și în ultimă instanță inutilitatea criticii literare. Dar dincolo de ingenioasele exerciții critice sau anti-critice, **Nu** este și o meditație personală asupra sensului — sau lipsei de sens — a literaturii în general, și aceasta ca un recognoscibil preludiu al absurdului ionescian de mai tîrziu. Cînd cartea a fost tradusă în franceză acum cîțiva ani, acest atac asupra vieții literare românești interbelice a părut a fi — cu totul neașteptat — unul indirect, subtil, paradoxal și, mai mult decît elogiul afectuos al „vieții literare" românești de dinainte de război,îndreptat îndeosebi contra timpului extremei pustietăți din ultimii ani ai comunismului din România[3]).

Cel de-al treilea român recunoscut internațional care a publicat o semnificativă carte în 1934 este încă tînărul E.M. Cioran (născut în 1911), care a devenit, după al doilea război mondial, un autor francez de aforisme sumbre — **sylogismes de l'amertume** sau „silogismele amărăciunii", cum sugerează unul din titlurile sale caracteristice — foarte mult admirat pentru eleganța stilului său. Actualul Cioran și-a făcut debutul în 1934 cu **Culmile disperării**, carte care a primit premiul național al tinerilor scriitori.

De două mii de ani de Mihail Sebastian a devenit, dacă nu un mare succes, cu siguranță cea mai controversată dintre cărțile membrilor acestei tinere generații publicate în 1934 și, prin substanța ei, în întreaga decadă tulbure a anilor '30. Într-adevăr, ea a fost destinată a fi o intelectuală **cause célèbre**, în fața ființei suprimate, întîi în timpul seriei de dictaturi de dreapta sau de tip fascist — cea a Regelui Carol II (1938—1940), cea a Statului Național Legionar (1940—41) și cea a rezistentului aliat al lui Hitler în timpul celui de-al doilea război mondial, mareșalul Ion Antonescu (1941—1944) — și apoi în următoarele îndelungate decenii ale stăpînirii comuniste. Interesant, a doua ediție a romanului lui Sebastian a putut să apară numai în 1945, anul în care războiul se sfîrșea și în care o scurtă și fragilă democrație preceda zidul sovietic ce avea să impună stăpînirea comunistă în România. De ce regimurile de dreapta sau fasciste erau potrivnice cărții lui Sebastian ? De ce comuniștii, care i-au publicat alte opere în diferite ediții și care i-au reprezentat piesele, cenzurau această lucrare deosebită ? De ce **De două mii de ani** a devenit o celebră carte uitată (celebră pentru că, în România cel puțin, toată lumea a auzit de ea și de renumita prefață a lui Nae Ionescu ; uitată, pentru că nimeni n-a citit-o în realitate ?).

UN SCURT rezumat la **De două mii de ani** își găsește aici locul. Romanul este scris la persoana întîi, în forma unor incursiuni nedatate într-un jurnal zilnic intim. Anonimul autor este un evreu român care relatează întîlnirile sale, în punctele cruciale ale vieții, cu antisemitismul, atitudine pe care — indiferent dacă se manifestă la nivelul primitiv și barbar al abuzului psihic sau la nivelul „teoretic" al analizei „chestiunii evreești" — nu poate s-o înțeleagă sau să și-o explice. Eroul pare a crede că această situație grea, care nu este în esență diferită de situația în care a trecut poporul său acum două mii de ani (de aici, titlul), poate fi explicată numai printr-o fatalitate misterioasă, stranie. Într-un dialog cu arhitectul Vieru, cu care discută în contradictoriu această creștere a „chestiunii evreești" ca nefiind o formă a antisemitismului, ci această „chestiune evreească" fiind una într-adevăr serioasă în România, naratorul, angajatul său, observă :

„Greșeala dumitale începe exact de unde încep și argumentele dumitale. A fi antisemit, este un fapt. A fi antisemit cu argumente — este însă o pierdere de vreme, o păcăleală. Căci nici antisemitismul dumitale, nici antisemitismul românesc, nu au nevoie de argumente. Să zicem că aș putea să răspund acestor argumente. Ei și ? Crezi că am lămurit ceva ? Gîndește-te că toate învinuirile posibile împotriva evreilor din România sunt numai fapte locale, în timp ce antisemitismul este universal și etern. Antisemiți sunt germanii, ungurii, grecii, francezii, americanii — toți, absolut toți, în cadrul lor de interese, cu metodele lor, cu temperamentul lor [...] Ei bine, dacă antisemitismul este într-adevăr un fapt atît de persistent și de general, nu este inutil să-i cauți cauzele specific românești? [...] Aș voi doar să recunoști că esența antisemitismului nu este de ordine religioasă, nici de ordine politică, nici de ordine economică. Cred că este pur și simplu de esență metafizică. Nu te speria. Există o obligație metafizică a evreului de a fi detestat. Asta este funcția lui în lume. De ce ? Nu știu. Blestemul lui, destinul lui. Dacă vrei, treaba lui". (pp. 330—331).

Îngăduiți-mi să nu omit, în extragerea din context a acestei discuții polemice, expresia ironică de desgust și exasperare („Nu te speria..."). Acest lucru este important pentru că asemenea ironii și ambiguități pot fi cu ușurință scăpate, nereflectate, neperceptute istoric din roman, dar în aceeași măsură actuale ca și pentru oricare din primii cititori.

Cronologic (incursiunile fiind nedatate, timpul episodului principal trebuind să fie dedus de lector după diferite indicii indirecte), evenimentele se petrec între 10 Decembrie 1922 și Decembrie 1933, acoperind o perioadă de 10 ani. În 1922, naratorul este student în drept la Universitatea din București și ia primele contacte cu excesele antisemitice provocate de studenții naționaliști care cereau poliției **numerus clausus**. În 1933, el este arhitect practicant (la sfatul unui legendar profesor, Ghiță Blidaru, el a studiat arhitectura în locul dreptului) și lucrează pentru firma modernistă a lui Marin Vieru, la un important proiect urban-industrial în regiunea petrolieră din Valea Prahovei. Epoca are tensiuni economice și sociale — 1933 este anul critic al Marii Depresiuni — și România trece prin repetate perioade de neliniște, xenofobie și mai ales violențe antisemitice. Naratorul este șocat descoperind că, apreciindu-l profesional, colegii săi ne-evrei (Mircea Drontu, Marin Vieru), în loc să îl accepte ca unul de-ai lor, nutresc puternice sentimente antisemitice. Într-un sfîrșit, se simte respins de toți prietenii săi ne-evrei, din nici un alt motiv decît că el este evreu. Această puternică frustrare ia, în reflecțiile sale interioare, o adîncă semnificație metafizică, dar nu ajunge să ia dimensiunea polemică a acestei metafizici a suferinței (fatalismul putînd fi o armă) și netinînd seama de aceasta în sfîrșitul romanului unde apare o notă — ambiguă totuși — de generozitate și speranță.

Plecînd de la acești dezmoșteniți am putea spune că romanul lui Sebastian este în același timp o alegorie a sorții (în care situațiile „realistice" și detaliile „literale" au adesea o accepție simbolică: de exemplu, decizia protagonistului de a studia arhitectura în locul dreptului poate fi interpretată ca alegerea unei profesiuni „constructive" în locul aceleia, probabil mai „sterile", a legii — interpretative numai). Romanul este, de asemenea, un **roman cu cheie** (în care, de exemplu, Ghiță Blidaru este portretul propriului **mentor** al lui Sebastian, Nae Ionescu). În sfîrșit, romanul este — atît direct, în lungi pasaje reflexive, cît și indirect, prin acea dimensiune alegorică — un extraordinar de lucid eseu asupra antisemitismului văzut din perspectiva unui evreu din Europa central-estică din jurul anilor '30. Este, discutînd în contradictoriu, în primul rînd un eseu — o dramatizare sau poate mai exact, o „formă romanescă" a unui eseu istorico-personal[4]) — acest roman pe care este profitabil să-l citești, sau recitești, astăzi.

AICI, istoria este esența. Felul de istorie pe care cu ușurință o denumim „fundal istoric", sau setul de date și evenimente păstrate în romanul lui Sebastian care se cer descifrate ; este mai degrabă o succesiune de căutări și răspunsuri asupra problemelor istorice ridicate de text. Astfel de intrebări tipice vin de dincolo de text, dincolo de cerințele ficțiunii, dincolo de condiția literaturii — cu toate că, paradoxal, ele sînt datorate calităților literare, vioiciunii prezentării, oferind cu insistență un rol cititorului în interpretare (rolul tînărului intelectual evreu în România interbelică) — fiind mai curînd o cerință a unor chestiuni non-literare. Această sugestionare a imaginației cititorului, această căutare în istorie ca o condiție a înțelegerii (înțelegere nu atît a textului ca atare, cît a rolului pe care cititorul este invitat să-l joace) constituie o categorie de ficțiune istorică care este rar, dàcă nu niciodată, discutată de criticii literari sub denumirea de „ficțiune istorică".

În sensul obișnuit, de exemplu ficțiunea care aparține genului literar originar în romantism (al cărui fondator este Walter Scott) și aceea repartizată temporal exoticului „subiect istoric" (obișnuit pentru trecutul îndepărtat, dar posibil și pentru cel apropiat), termenul de ficțiune istorică nu este aplicabil, cu siguranță, romanului lui Sebastian. În genere, romanul istoric, deși nu previne pe lector în urmărirea problemelor pe care textul le aduce din exterior, îl înzestrează cu informațiile de bază necesare pentru înțelegerea problemelor puse pe parcursul întregii lecturi. Astfel, lectorul este în stare să dirijeze toate enigmele și încîlcelile către un firesc sfîrșit istoric. Dimpotrivă, problemele generate de o carte ca **De două mii de ani** sînt împotriva unei deduceri imanente, intrinseci, din lectură.

Lectorul contemporan al romanului lui Sebastian trebuie să se imagineze întrebîndu-se el însuși : Să dau dreptate eroului, descris compătimitor în carte? Și care au fost alternativele reale ale unui tînăr intelectual evreu român în 1934 ? Cine erau românii antisemiți în anii '20 și '30 și ce făceau ei ? Să închid cartea, cu tot stilul ei — pentru că textul apare cu o întinsă prefață antisemită semnată de Nae Ionescu, alias Ghiță Blidaru ? De ce i-a solicitat-o Sebastian și de ce, cînd a citit-o, nu i-a refuzat-o ? Sînt doar cîteva — pentru a nu pune decît cîteva — din întrebările pe care textul le generează în mintea cititorului. Este limpede că nu pot fi răspunsuri pe deplin mulțumitoare într-o evidență interioară, sau în materialul istoric conținut chiar în text. De asemenea, se poate adăuga estomparea într-o manieră interesantă a distincției dintre ficțiune și istorie, chiar dacă observarea ei limpede este de o importanță crucială. Ficțiunea atentează la istorie, istoria atentează la ficțiune. Toate acestea ne fac să credem că romanul nu poate fi înțeles independent, ci doar ca un scenariu al scriitorului. Dar tocmai ca un „roman pur" (și este limpede că nu există așa ceva) **De două mii de ani** presupune un lector cu un anumit orizont istoric, cu imaginație și sensibilitate.

Am formulat mai sus problemele istorice cît mai natural pentru un cititor. Întîi, am sugerat că se poate întreba el însuși cum un roman ca **De două mii de ani**, cu prefața lui scandaloasă, poate fi acceptat — în mod particular, chiar cu această prefață (scrisă de modelul real al unuia din personajele centrale ale lui) ea putînd fi atît un prim act al receptării cît și o încercare de influențare a viitorului lector. În cîteva linii, este important de notat că însuși Sebastian a fost precaut în legătură cu acest text — începînd cu prefața, incluzînd reacțiile negative ale criticilor vorbind în numele comunității evreiești, care l-au acuzat pe autor că a ajuns el însuși un instrument al antisemitismului, acceptînd implicit degradanta prefață, și incluzînd și alte reacții ca acelea ale antisemiților care au salutat prefața. În cele din urmă, răspunsul lui Sebastian referitor la totala neînțelegere a cărții sale poate fi a doua carte, **Cum am devenit huligan**, publicată în 1935. **Cum am devenit huligan** este o respingere totală a celor întîmplate romanului **De două mii de ani** din cauza acceptării prefeței lui Nae Ionescu. Sebastian explică modul în care l-a cunoscut pe Ionescu, pe cînd lucra la **Cuvîntul** (un ziar care era o „redută împotriva antisetimismului", înainte de neașteptata schimbare a vederilor lui Ionescu la jumătatea lui noiembrie 1933), cum i-a cerut profesorului o prefață pentru cartea lui înainte de 1931, cînd el era doar un scriitor începător, cum tocmai în 1934 el nu mai aștepta ivirea prefeței și cum, o dată ivită[5]), s-a simțit obligat s-o publice, deoarece promisese aceasta, deoarece promisese să n-o modifice și pentru că, în principiu, vedea aceasta drept cel mai eficient mod de răzbunare.

ULTIMUL argument oferă un unghi interesant pentru a discuta relația dintre prefață și carte. De la început, o carte despre antisemitism scrisă de un om deopotrivă român și evreu, și care a făcut atît de mult pentru această dublă identitate culturală, confruntat cu necesitatea de a alege între cele două, el s-a decis să nu aleagă una sau alta, în ciuda aparentei lor incompatibilități și în ciuda frămîntărilor interioare și a suferințelor rezultate din acest refuz. Pentru eroul fictiv-autobiografic, pentru a depăși menținerea dublei identități în situația istorică în care se găsește, sînt patru alternative. [De la început să nu uităm ce se întîmpla în anii '20—'30 în Europa de est, cu complexe conflicte etnice, prejudecăți și modele discriminatorii, și în special în România, o țară în care numai recent și cu opoziția populației evree i s-au acordat drepturi electorale în conformitate cu stipulațiile Tratatului de Pace de la Versailles ; și cînd după standardele occidentale de azi aceasta pare absolut normal — adică opțiunea unui evreu să trăiască o viață de secole într-o societate non-evree fără să-și abandoneze identitatea sa evreească — la cel timp în România era un lucru dificil, îndoielnic, neplăcut și potențial dramatic[6])].

(1) Prima alternativă este asimilarea. Aceasta este, de fapt, deși nedeclarată, cea mai mare tentație secretă a eroului. Om modern, nestînjenit de tradițiile religioase, el face cîteva gesturi conștiente în această direcție ca, de exemplu, cînd se decide să urmeze sfatul lui Blidaru de a studia arhitectura (o profesie „constructivă", față de drept, și aceasta ca un simbolic scut față de stereotipul antisemit referitor la înclinația umilă către sterilitate a evreului). Într-un sens, ar fi posibil să știm cît de aproape este el de această alternativă prin lipsa credinței — decît prin opțiunea pentru una anume. Dar asimilarea devine imposibilă din două motive : primul, eroul nu s-a gîndit niciodată și nici n-a dorit să-și abandoneze iudaismul, istorica solidaritate cu poporul său, incluzînd sensul ireductibil al tragediei pe care îl moștenește din strămoși și care este pentru el un ultim orgoliu; al doilea, societatea în care trăiește nu vrea să-l asimileze cu desăvîrșire, ceea ce-i amintește de pedepsele și umilințele pe care evreii le-au îndurat pînă la el.

(2) A doua alternativă este să devină un sionist și să emigreze. Această posibilitate este reprezentată în roman de prietenul naratorului, Winkler, care, în cele din urmă, emigrează în Palestina. Un intelectual modern și de aceea un sceptic, eroului îi lipsește credința și fervoarea, acea credință nestrămutată și spiritul de aventură, atît de caracteristic militanților sioniști de-a lungul anilor '20 și '30. Are o mare simpatie pentru ei și este interesat de ideile lor (este prezent, de pildă, la lecturile de la dizidentul Jabotinski), dar nu se poate simți ca niciunul dintre ei, purtător de lozinci sau revizionist, și să ofere o soluție concretă problemei evreești. („Omul, spune după plecarea de la Jabotinski, mă interesează, problema însă rămîne la fel de neguroasă" — p. 111). Ca un intelectual, naratorul se simte în primul rînd spectator („departe de jocul vieții" — p. 104). Ca un intelectual evreu este „de două ori mai departe de jocul vieții" (ibid.). Profunda înclinație evreească, este, după el, cea a meditației solitare, nu cea a acțiunii colective, și din acest punct de vedere „mișcarea sionistă e un fapt de desnădejde : o ridicare împotriva destinului. Un tragic efort către simplitate, către pămînt, către liniște. Niște cerebrali, care vor să scape de singurătatea lor" (p. 115).

(3) A treia alternativă, opusă simetric aceleia naționalist-sioniste, este marxismul internaționalist-revoluționar, sau mai precis Moscova — creatoarea comunismului (a avut loc atunci a III-a Internațională), reprezentată în roman de alt prieten al eroului, S.T. Haim. S.T. Haim îl prezintă fără ezitare pe Jabotinski drept „fascist". Pentru el, categoric, orice lozincă sionistă este o eroare pentru că, în lumea lui, „unitatea națională evreească este o aberație. Nu cunosc evrei : cunosc muncitori și burghezi. Nu cunosc o problemă națională a Palestinei. Cunosc o problemă economică și tehnică a Siriei, a Palestinei, a Mesopotamiei, care nu e dealtfel nici cu un dram mai interesantă, decît problema Cubei, a Indochinei, a Rumeliei orientale. Restul e mit, idilă, păcăleală" (pp. 112—113). Marxismul lui Haim, la fel de sincer și, după circumstanțe, la fel de eroic ca sionismul lui Winkler este din punctul de vedere al naratorului insuficient de utopic și nu destul de capabil pentru a-i face o breșă în identitatea lui culturală. Marxismul ca răspuns la antisemitism implică obliterarea, în numele unui fals internaționalism, a dualității reale ireductibile : iudaismul și legătura cu nativa Românie. Cu toate că rămîne ideologic departe de marxism, eroul menține relații prietenești cu Haim, a cărui sclipire inteligentă o admiră, deși nu-i agreează ideile. Simpatia lui pentru Haim crește cînd Haim ajunge, în 1933, un deținut în închisoarea Jilava, după o razie anticomunistă a poliției, în urma căreia este condamnat la doisprezece ani. Vizita naratorului la Jilava, pentru a-l vedea pe Haim, este descrisă în detaliu și, citită cu atenție, se vede că este bazată pe un jurnal zilnic al autorului [identitatea reală a personajului Haim din acest **roman cu cheie** rămîne a fi stabilită[7])]. În închisoare, Haim este efectiv fericit, sigur că fiecare din ei a contribuit la revoluția care va izbucni în orice moment. Naratorul comentează : „Absurda lui certitudine mă uluiește. Nu, n-am să-l iau de umeri și n-am să-l scutur, ca să se trezească. La ce bun ? E mai bine să creadă și să aștepte, chiar dacă ceea ce așteaptă nu e decît o lamentabilă umbră, scornită de o fantezie care își urmărește zborul dincolo de zarea păzită cu mitraliere și puști" (p. 286).

(4) A patra alternativă este tradiționalistă — o privire înapoi încercînd o resurecție a culturii și limbii idiș, în ciuda evidentului și ireversibilului declin în lumea modernă. Această alternativă a izolaționismului cultural iudaic este reprezentat de simpaticul dar realist portretizatul Abraham Sulitzer, negustorul ambulant de cărți evreești, ultimul apărător al ghettoului — sau al ideii de ghettou — „nu mai puțin intolerant", cum notează naratorul, „decît Winkler apărînd sionismul și nici decît S. T. Haim injurîndu-le pe amîndouă" (p. 131). Și adaugă : „Absolutul este viciul lor comun".

INCAPABIL să ajungă singur la o convingere, protagonistul este atras de nu mai puțin ambigua personalitate a lui Blidaru/Ionescu. Blidaru este un enorm de popular profesor de „economie politică" (specialitatea lui Ionescu în realitate era „metafizica și logica"). Filosofia lui este descrisă ca o neîndurătoare critică a valorilor moderne ca raționalismul, inteligența, individualismul și libertatea pe care le înlocuiește, cu o pasionată căutare, cu una singură, înglobînd toate valorile — Viața. Marele „păcat" modern, după Blidaru, este păcatul împotriva Vieții : abstractul raționalism al lui Descartes, la care se subsumează ereziile modernității, ajunge la fundamentarea ultimă. Vom recunoaște aici ecouri din antipozitivism, iraționalism, vitalism, concepții conservatoare în modelele post-nietzscheene din filosofia germană, dar și destule alte ecouri din est, de la Marele Inchizitor al lui Dostoievski și din spiritualitatea ortodoxă est-europeană (aceasta din urmă ușor perceptibilă în opera realului Ionescu). Propovăduind „reîntoarcerea la pămînt", la țară, la valorile tradiționale, Blidaru adaptează cugetul său la formula „Sînt pentru viață, împotriva abstracțiunii".

DESIGUR, naratorul, un om lipsit de naivitate, sensibil la cele mai fine nuanțe ale ideilor, este conștient de contradițiile și instabilitatea lui Blidaru, dar acestea, în loc să scadă, par să amplifice farmecul profesorului. Antieuropenismul lui (Europa este o pură „ficțiune" declară el, sugerînd că abia atunci cînd românii vor isprăvi cu această obsesie a Europei, se va termina cu starea actuală de înapoiere), nu îl împiedică să fie un perfect european în modul său de viață — el „n-a încetat un moment de a iubi spiritul acestei ficțiuni", notează admirativ autorul jurnalului (p. 201). „Pasiunea pentru politică" a lui Blidaru este consemnată și explicată surprinzător — „nu este în nici un caz un luptător... e un leneș de geniu... Lenea lui e o lene de plantă, o lene de copac" (pp. 227—28). Profesorul nu este probabil „un gînditor", remarcă autorul jurnalului într-o zi, el este „un mare artist", un magician, un om care „face legi" și care te obligă să te supui „nu atît argumentelor, cît climatului și stilului lor" (p. 89). Pe scurt, este fermecător.

Aceasta conduce la realul Nae Ionescu (1890—1940), care a ajuns un guru urmat fanatic de „Noua Generație" din România de după Primul Război Mondial. Faima și influența sa nu se datorau, cum se crede, jurnalismului, ci aproape exclusiv prelegerilor lui, filosofiei vagi despre existență și salvare spirituală, amestecată cu diferite tendințe mistice, lucrurilor expuse în aparent logic-învăluitoarele lui cursuri de la universitate. Socotit de admiratorii lui discipoli un Socrate român, Ionescu nu și-a publicat ideile în cărți ; și cînd în 1936 i-a îngăduit lui Mircea Eliade să-i editeze o selecție, mai ales de jurnalistică, volumul era sărăcuț.[8]) Ceea ce supraviețuiește din opera tipărită pare să justifice șovăiala de a o publica : **El era cu siguranță un mare orator improvizator și actor[9]), dar ca scriitor nu se distingea.**

Oricum ar fi, cursurile lui atrăgeau un larg spectru de tineri, de la cei de stînga la cei de dreapta. Înțepătura lui Sebastian din **Cum am devenit huligan**, că tinerilor evrei le place să meargă la Ionescu nu numai pentru toleranța lui politică și etnică de altădată ci și pentru interesul lui pentru iudaism, poate fi înțeleasă ca o aluzie la cursurile lui de istoria religiilor. Pînă în 1933 (cînd aderă la Garda de fier a lui Corneliu Zelea Codreanu), ba chiar pînă în 1934 (cînd îi apare prefața la **De două mii de ani**), Ionescu nu era considerat un antisemit, deși ideile sale, sau o parte din ele, erau reluate îndestul de reprezentanții tinerei generații a extremei naționaliste (și invariabil antisemite) de dreapta.[10])

Din păcate nu avem o bună biografie critică a lui Nae Ionescu, și cei mai mulți îl cunosc din relatările celor mai importanți discipoli (cîțiva care s-au desprins de el, ca Sebastian, alții care l-au suportat pînă la sfîrșit, chiar dacă i-au perceput erorile, ca Mircea Eliade.[11]) Relatările lor despre Ionescu n-au fost substanțiale pînă în 1941, cînd George Călinescu în **Istoria literaturii române** se bazează în capitolul său despre Ionescu doar pe mărturiile lui Sebastian. Noi știm multe despre Garda de fier și despre

(Continuare în pagina 14)

---

1) Mihail Sebastian este pseudonimul scriitorului româno-evreu Josef Hechter (1907—1945), care și-a început cariera literară la sfîrșitul anilor '20, cînd a devenit unul dintre colaboratorii ziarului **Cuvîntul**. În următoarele două decenii, căci a dispărut prematur într-un accident de circulație (29 mai 1945), Sebastian a publicat diferite romane și piese de teatru, ca și un număr de strălucitoare eseuri critice, multe dintre ele asupra literaturii franceze. Deasemenea, de-a lungul anilor, a ținut un jurnal intim care este — după fragmentele care au apărut între timp — în strînsă relație, prin ton, sensibilitate etică și dramatism intelectual, cu **De două mii de ani.**

2) Doresc să mulțumesc profesoarei Irina Livezeanu de la Colby College, New York, care mi-a furnizat cu bunăvoință copia xerox a primei ediții din **De două mii de ani** de Sebastian. Cu o prefață de Nae Ionescu (București, Editura Naționala-Ciornei, 1934). Toate referințele viitoare la romanul lui Sebastian trimit la această ediție. Prof. Livezeanu a publicat o prezentare la **De două mii de ani**, sub titlul „Fragmente dintr-o carte buclucașă" în **Cross Currents : A Yearbook of Central European Culture** (1984), pp. 297—319. Ea lucrează la ediția critică în engleză a romanului lui Sebastian pentru Ohio State University Press, seria „Gîndirea și literatura românească în traducere".

3) E. Ionesco, **Non**, traduit par Marie-France Ionesco (Paris ; Gallimard, 1986).

4) Este important acest motto la **De două mii de ani** luat din creatorul eseului, Montaigne : „J'ose non seulement parler de moy mais parler seulement de moy... Je ne m'aime pas si indiscretement..., que je ne me puisse distinguer et considerer à quartier, comme un voysin, comme un arbre."

5) La începutul lui 1934 lucrurile încep, totuși, să se schimbe. Astfel, **Cuvîntul**, care începuse să publice articole favorabile Gărzii de fier în noiembrie 1933, a fost suprimat la 1 ianuarie 1934, la cîteva zile de la asasinarea primului ministru I.G. Duca de către membrii Gărzii de fier. Însuși Ionescu a fost reținut ca simpatizant al Gărzii de fier la începutul lui 1934. Dar Sebastian întotdeauna a crezut că Ionescu va scrie prefața la carte, chiar dacă aceasta nu s-a întîmplat în 1931 ci în 1934.

6) Pentru o istorie a evreilor în România, vezi Carol Iancu, **Les Juifs en Roumanie, 1866—1919 : de l'exclusion à l'emancipation** (Aix-en-Provence ; Editions de l'Université de Provence, 1978). O foarte folositoare analiză, din punct de vedere statistico-economic, a situației evreilor în România înaintea celui de-al II-lea Război Mondial și după este capitolul lui Nicolas Sylvain despre „România" din Peter Meyer ș.a., **The Jews in the Soviet Satellites** (Syracuse, N.Y. ; Syracuse University Press, 1953), pp. 493—556. Pentru o privire comparativă a situației evreilor din România și din celelalte țări din Europa centrală și de est în perioada cercetată vezi Bela Vago, **The Shadow of the Swastica : The Rise of Fascism and Anti-Semitism in the Danube Basin, 1936—1939** (Farnborough, U.K. ; Saxon House, 1975), și Bela Vago și George L. Mosse, eds., **Jews and Non-Jews in Estern Europe. 1918—1945** (New York ; Wiley, 1974).

7) Probabil — dar aceasta nu este mai mult decît o simplă presupunere — că S.T. Haim este bazat pe Belu Silber, un marxist și membru al acelui ilegal Partid Comunist Român, care mai tîrziu, cînd comuniștii au venit la putere, a fost implicat în procesul de tip stalinist al lui Lucrețiu Pătrășcanu, cel mai distins intelectual marxist român, autor al mai multor cărți, din care una este accesibilă și în franceză (**Sous trois dictatures**, scrisă în timpul celui de-al doilea Război Mondial, mai precis în 1941, și publicată în românește în 1945 și în franceză în 1947). Ironie, Belu Silber ispășește mulți ani în închisorile politice comuniste și, după punerea în libertate, manuscrisul amintirilor sale este furat de Poliția Secretă sau Securitate. N-ar fi de mirare dacă acest manuscris va fi în sfîrșit publicat, acum cînd regimul comunist s-a prăbușit **în România.**

8) Mircea Eliade, **Autobiography Volume I (1907—1937)**, trad. de Mac Linscott Ricketts (San Francisco : Harper&Row, 1981), pp. 309—310. „Presupunem că va avea un mare succes de piață, dar greșeam. Prima ediție în patru mii de exemplare nu se epuizase cîțiva ani mai tîrziu", scrie Eliade.

9) Sebastian îl caracterizează drept „un cabotin inteligent" (p. 29), o formulă repetată de G. Călinescu în **Istoria literaturii române** (București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941), p. 867, unde scrie : „Nae Ionescu este un sofist,... un **cabotin superior**".

10) Pentru o imagine a poziției ideologice a lui Nae Ionescu ca editor al **Cuvîntului** înainte de 1933, vezi Z. Ornea, **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea** (București ; Editura Eminescu, 1980). **Cuvîntul**, consideră Ornea, oscilează între sprijinul practic al anumitor partide politice, precum Partidul Național Țărănesc de centru-stînga (1926—1928), și o critică pronunțată a democrației parlamentare, cu argumente împrumutate de la Mussolini (p. 121). Ziarul aspira a fi o tribună a noii generații. Cum scrie Ornea : „Pînă în 1927, în **Cuvîntul**, Nae Ionescu sprijinea ceea ce s-ar putea numi revolta spirituală a tinerei generații. Lupta a fost începută cu Mircea Eliade, M. Polihroniade și va fi sprijinită de Ion Călugăru și Mihail Sebastian" (p. 291). Remarcăm pe Călugăru care, asemeni lui Sebastian, era evreu, devenind marxist în ultimii săi ani. Totuși, la mijlocul anilor '20, Ionescu aduce critici substanțiale raționalismului cartezian și capitalismului occidental (și în general mentalității protestante, care duce la capitalism, conform faimoaselor teze ale lui Max Weber) și exaltă mentalitatea ortodoxă răsăriteană pe care o consideră caracteristică țăranului român (pp. 316—317). Într-un cuvînt, Ionescu apărea ca un oponent al „europenizării forțate" și al „modernizării", dar nu părea a fi reacționar sau rasist.

11) Nae Ionescu este una din figurile majore la Mircea Eliade în **Autobiography**, Vol. 1 (1907—1937) (San Francisco ; Harper&Row, 1981), și Vol. 2 (1937—1960) (Chicago ; The University of Chicago Press, 1988). Eliade recunoaște această devoțiune a sa pentru mentor mergînd pînă la a subscrie la „concepțiile și opiniile politice ale profesorului", chiar dacă erau, între 1934 și 1940, cînd Ionescu moare, favorabile în întregime Gărzii de fier și naționalismului ei mistic. Pentru o analiză detaliată a relațiilor dintre Mircea Eliade și Nae Ionescu vezi Mac Linscott Ricketts, **Mircea Eliade, The Romanian Roots, 1907—1937** (Boulder, Colo. ; East European Monographs, 1988), în special Vol. II, pp. 713—797. Ricketts discută de asemenea pe larg creșterea încordării în prietenia dintre Eliade și Sebastian la mijlocul anilor '30 și atrage atenția asupra publicării romanului **De două mii de ani** și a scandalului provocat de prefața lui Nae Ionescu. În două articole publicate în **Vremea** (22 iulie 1934, 5 august 1934), Eliade încearcă o împăcare între prietenia cu Sebastian și fidelitatea față de Nae Ionescu, implicîndu-se într-o lungă discuție teologică despre problema salvării la evrei, reproșîndu-i cu moderație lui Ionescu de a nu recunoaște „libertatea de grație" (de ex. libertatea lui Dumnezeu de a ierta pe evrei), dar declarînd că prefața nu este antisemită !

Matei Călinescu: ROMÂNIA ANILOR '30

(Urmare din pagina 13)

mișcarea legionară (numele sînt intersanjabile),[12]) dar o istorie completă a mișcării, bazată pe sursele din România care pînă la recenta prăbușire a comunismului erau inaccesibile, rămîne încă să fie scrisă (o întrebare este dacă mărturia istorică va fi într-adevăr deschisă și liberă de manipularea politică : aceasta depinde de un regim cu adevărat democratic care să apară după revoluția anticomunistă de la 22 decembrie 1989, un proces care poate fi lung și dificil).

Fără îndoială, schimbarea lui Ionescu într-un suporter fățiș al Gărzii de fier și al antisemitismului filosofico-teologic (mai înainte, o altă schimbare neașteptată am văzut-o chiar la Sebastian citind în întregime prefața la **De două mii de ani**) nu poate să nu influențeze lectura sau relectura romanului. În concluzie, această influență — acest impact al istoriei cu lectura unei ficțiuni, această deschidere a ficțiunii către realitatea istorică avînd dureroasele ei surprize, dileme și opțiuni — constituie justificarea deciziei lui Sebastian de a publica prefața la carte. Într-un sens categoric, prezența prefeței antisemite a lui Ionescu confirmă cazul eroului ficțional-autobiografic, adică, indiferent ce va face, el va fi în cele din urmă respins pentru evreismul său chiar și de apropiații săi prieteni neevrei. Bineînțeles, este evident că acest caz, așa cum e prezentat în roman, este incomplet, pentru că Blidaru nu se manifestă antisemitic alături de ceilalți neevrei. Cu alte cuvinte, Blidaru apare ca o posibilă excepție de la regulă, o excepție care justifică o oarecare speranță, nu conteză cît de restrînsă, din partea eroului.

ÎN roman, cum se știe, naratorul, lucrînd la firma de arhitectură a lui Vieru, joacă rolul principal în construirea unui complex proiect urbano-industrial la Uioara, pe Valea Prahovei. Explicabil, din cauza vederilor sale tradiționaliste, Blidaru critică proiectul. Totuși, el încredințează naratorului proiectarea și construirea noii sale case de pe țărmul Lacului Snagov, lîngă București. Proiectul este pentru eroul îndrăgostit de munca sa — un dar prețios de la cineva pe care îl admiră și, în plus, o manifestare a bucuriei creației și o bucurie a despărțirii creatorului de opera sa. În ultimul capitol citim : „E casa pe care am visat-o. O casă pentru soare. Cînd se face seară, umbra i se culcă pe întinsul lacului, ca o umbră de plantă... Eram fericit că [Blidaru] nu-mi spune nimic și înțelegeam după tăcerea lui, că se recunoaște acasă. Este o bucurie să clădești și este una mai mare să te desparți de ce ai clădit" (p. 352).

Adresîndu-se direct clădirii, cu o voce melancolică dar liniștită, scriitorul încheie cartea cu următoarele cuvinte : „Iată aici ni se despart drumurile : ești ceea ce mereu am visat să fiu — un lucru simplu, curat și calm, cu o inimă egală, deschisă tuturor anotimpurilor".

Personificarea clădirii poate fi o metaforă chiar pentru carte, după ultima privire asupra cărții oferită simbolic de Nae Ionescu, parafrazînd portretul pe care îl conține (și să nu uităm că Blidaru acceptă și el darul într-o tăcere pe care naratorul o interpretează ca o recunoaștere). Dar, punct diferit de vedere, Ionescu preferă dacă nu un simplu refuz al darului (deoarece și el a scris prefața), o explicație limpede și totală (ajungînd pînă la brutalitate) pe cînd Blidaru preferă să nu vorbească despre aceasta.

PREFAȚA lui Ionescu, gîndită și scrisă cu extrem de mare grijă, are o anume strategie retorică, dintr-odată schimbînd ficțiunea romanului cu esența istorică, încercînd s-o dramatizeze, în numele unei rapide condamnări a evreilor din rațiune religioasă (un punct de vedere la care a recurs și Garda de fier, prin perechea de componente ideologice antisemitism și misticism ortodoxist). Manevrarea numelor proprii în prefață ilustrează această extinsă strategie. Astfel, Ionescu accentuează „ficționalitatea" numelui neevreesc Sebastian (un pseudonim literar), pe cînd eroului fără nume din **De două mii de ani** îi atribuie adevăratul nume evreesc al autorului, Iosef Hechter. (Este echivalența unei tipice „demascări".) În același timp, Ionescu își asumă identitatea lui Blidaru, dar ca Blidaru se simte liber să contribuie direct, la persoana a doua, la demascarea lui Iosef Hechter.

Să privim mai îndeaproape textul prefeței. Începe cu menționarea numelui Mihail Sebastian, „masca" onomastică a lui I. Hechter : „Mihail Sebastian s-a hotărît să dezbată problema iudaismului." (Să ignorăm deocamdată faptul că Sebastian **nu** și-a propus să dezbată problema iudaismului, ci aceea a antisemitismului.) Ionescu se referă imediat la „demascatul" Iosef Hechter, principalul personaj al romanului : „Și [Sebastian] o face pe un caz concret. El alege un moment oarecum istoric, cam cei zece ani ultimi ai frămîntărilor noastre politice, și încearcă a stabili în acest cadru viața de nădejdi, de luptă și de suferință a unui evreu neprevenit... Iosef Hechter. Iosef Hechter se chinuiește. Dar pentru că Mihail Sebastian vrea... să înțeleagă de ce se chinuiește... Iosef Hechter trăiește lucid, adică dedublat, drama aceasta a iudaismului... Eroul nostru sfîrșește prin a adopta, metodic, atitudinea statică a lui Ghiță Blidaru, care, întrucît e orientală, poate fi însușită și de evrei (cel puțin de evreul mistic), dar nu e mai puțin străină evreului de azi care, încleștat în lupta cu problematica rasei lui, vrea să fie un luptător. Rezultatul ? Iosef Hechter nu izbutește să explice nimic" (pp. V—VI).

Spre deosebire de Iosef Hechter, Nae Ionescu își bazează interpretarea pe veșnica suferință a evreilor. El crede că poate **demonstra că „Iuda va agoniza pînă la sfîrșitul lumii"** (sublinieri din prefață). Este momentul ca Ionescu să-și îndrepte pașii către imaginarul Blidaru, într-o formulare precisă : „Să îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru să spună aici [adică în prefață] ceea ce nu a spus lui Iosef Hechter" (p. VI). Nu trebuie să urmărim îndeaproape complicatul, răsucitul și în ultimă instanță ilogicul argument al lui Ionescu/Blidaru dezvoltat pe 25 pagini de text. Este suficient să notăm că acesta este o variantă a vechii teme teologice a evreului pedepsit pentru că a refuzat să-l recunoască pe Iisus drept Messia, renunțînd astfel la posibilitatea mîntuirii. Prefața se încheie cu adresarea lui Ionescu/[illegible] către Iosef Hechter pe un ton melodramatic (sau mai curînd crud și sinistru) : „Eu însă nu pot face nimica pentru tine. Pentru că știu că Messia acela nu va veni. Messia a venit, Iosef Hechter, — și tu nu l-ai cunoscut. Atîta ți se cerea în schimbul tuturor bunătăților pe care Dumnezeu le-a avut pentru tine : să veghezi. Și nu ai vegheat. Sau nu ai văzut — pentru că orgoliul ți-a pus solzi pe ochi... Iosef Hechter, tu nu simți că te cuprinde frigul și întunericul ?" (p. XXXII).

1933—34 este o perioadă haotică, brutală și alienată nu numai în România — este totodată perioada cînd Hitler vine la putere în Germania și începe intensele pregătiri pentru războiul care va și veni peste doar cinci ani. Nae Ionescu se referă în prefață într-un mod ingenios la Germania lui Hitler, și anume pretinzînd mereu, pentru că evreii nu-l au, un ferment revoluționar. De exemplu, el spune : „Singura țară revoluționară în Europa e azi Germania... iar Germania de azi e antisemită. Nu e adevărat, deci, că evreii sunt întotdeauna și peste tot un ferment revoluționar" (pp. XIX—XX). Logica acestui argument ne amintește de rationamentul Logicianului (toate pisicile sînt muritoare, Socrate e muritor, deci Socrate este o pisică) din piesa lui Eugène Ionesco **Rinocerii**, și trebuie să ni-l reamintim nu numai pentru că este inspirat de situația României la mijlocul anilor '30, ci pentru că, prin metafora centrală a piesei, oferă un model propriu de înțelegere a acestei situații.

REÎNTORCÎNDU-NE acum la **De două mii de ani** de Sebastian, unul din personajele neevree ale romanului, Ștefan D. Pârlea, care apare în ultima parte, adică în secțiunea care corespunde anilor 1932—33, merită o menționare specială. Pârlea (al cărui nume în românește sugerează ardere, flăcări, incendiu) reprezintă susceptibilitățile nihilist-apocaliptice ale tinerei generații de intelectuali români. El este un filosof (dar nu discipolul lui Blidaru), un gînditor „prea liric" (p. 214), un teoretician al disperării și autorul unui caracteristic eseu intitulat „Invocație pentru o cît mai urgentă năvălire a barbarilor" (publicat în **Gîndirea**, o revistă care asocia programul antioccidental cu renașterea spirituală prin ortodoxismul răsăritean). Pârlea nu este, cu toate acestea, în favoarea vreunei renașteri religioase, creștină sau non-creștină. Naratorul, abandonîndu-și pentru o clipă poziția sa sceptică și susceptibilă, moderația inteligentă, simte o puternică atracție pentru acest soi de fanatic fără cauză, în care găsește „o adversitate la care ține ca la o prietenie" (p. 214). După o seară de discuții la Costaridi („despre neliniște, nevroză modernă, Gide, generația războiului, Berdiaeff"), el notează că Pârlea este „singurul pentru care vorbele acestea vagi — criză, neliniște, autenticitate — au un înțeles viu" (p. 214).[13]) Se consemnează că Pârlea este bun prieten cu marxistul S. T. Haim. Ceea ce stă la baza prieteniei lor este aceeași fervoare revoluționară, deși revoluționarismul lui Pârlea este total nihilist și, mai mult, anti-ideologic. Foarte inteligent, se exprimă cu dispreț față de antisemitism („«jos jidanii» e o dobitocie", îi spune el naratorului — p. 219), dar, în furia lui față de vechea ordine, nu se opune antisemitismului dacă acesta face parte din marea explozie revoluționară. „Lucrul cel mai important", spune el, „este să poți zgudui ceva în țară. Începe cu ovreii — dacă altfel nu se poate — dar sfîrșește sus într-un incendiu general, într-un cutremur care să nu cruțe nimic" (pp. 219—220). Mai tîrziu, în timpul crizei din 1933, naratorul notează următorul dialog cu Pârlea : „Pentru noi nu există decît o singură întrebare : plesnește statul ăsta ori nu plesnește ?

— Nu te știam comunist.

— Și nici nu sunt. Ce e aia ? comunist, reacționar, stînga, dreapta... Superstiții... Există doar o lume veche și una nouă. Atît. O lume care crapă și una care se naște... Noi umblăm cu toții prin noapte, de-avalma, unul cade, altul nu, fiecare după cum-i scris. Cînd s-o face zi, o să ne numărăm" (p. 288).

Mi se pare că acest portret al lui Ștefan D. Pârlea se referă, în parte, la tînărul E. M. Cioran, care a gravitat în jurul cercului „Criterion" în 1932—33 (el însuși abia intrase în al treilea deceniu) și a publicat prima sa carte, **Pe culmile disperării**, în 1934 (interesant, Sebastian recenzează critic această carte, indicînd artificiile retorice ale pesimismului fundamental al lui Cioran și un anume teatralism predominant în filosofia sa sumbră).[14])

Desigur, modul istoric al lecturii/relecturii pe care l-am propus pentru **De două mii de ani** — și într-o oarecare măsură l-am demonstrat în aceste pagini nu este singurul posibil : dar am vrut să sugerez că este întîiul, adică este impus de categoria ficțiunii istorice pe care o reprezintă această carte. Prin lectura/relectura istorică, așa cum am demonstrat pe larg, nu mă gîndesc la o mediere, la un demers între metodologie și perspectivă : doar la un mod de cercetare, o încercare de a înțelege ceea ce textul însuși încearcă să înțeleagă. O singură întrebare principală îmi mai pun : de ce **De două mii de ani** a fost publicată cu prefața lui Nae Ionescu ? Pentru că, am încercat să răspund, prefața — neașteptată, paradoxală și foarte amară — confirmă cazul creat de narator : acela că în România, în anii '20, și încă mai mult în anii '30, evreii erau într-o situație fără șansă : era imposibil pentru oricine tindea spre asimilare să ducă o viață normală, liberă atît de propria îndoială cît și de discriminare sau persecuții. Ceea ce arată prefața este adevăratul proces al transformării cuiva care ține să nu pară a fi antisemit într-unul mărturisit, chiar barbar (fie și numai „teological") antisemit. Acest proces al transformării, această metamorfoză este atît de izbitoare încît trebuie înțeleasă. Cum a fost posibilă ?

AM MENȚIONAT deja numele lui Eugène Ionesco, o dată la începutul acestor pagini, ca pe unul din tinerii autori care au publicat o carte semnificativă în 1934, a doua oară ca pe creatorul personajului numit Logicianul din piesa **Rinocerii** (1960). Interesant, **Rinocerii**, o parabolă antitotalitaristă în jurul straniei epidemii de „rinocerită" sau înregimentare ideologică, ne întoarce tot la anii '30. După cum își aducea aminte Ionesco într-un interviu publicat în 1970 : „În piesă, am vrut să denunț istoria unei contagiuni ideologice. Am trăit-o, prima oară, în România, unde intelectualitatea devenea puțin cîte puțin nazistă, antisemită, «Gardă de fier». Intelectualitatea, la acel timp, devenea extremă dreaptă, acum ea este la extrema stîngă... Profesori universitari, studenți, intelectuali se preschimbau în naziști, legionari, și alte alea. Cu siguranță, la început ei nu erau naziști. Noi eram vreo cincisprezece oameni care ne-am frămîntat împreună discutînd, încercînd să găsim argumente care să li se opună. Și nu era ușor... Din cînd în cînd, unul din prietenii noștri spunea «Eu nu sînt de acord cu ei, sînt sigur, dar în anumite puncte... trebuie să admit, de exemplu, evreii...» etc. Și acesta era un simptom. Peste trei săptămîni, acest om devenise un nazist. Era prins în mecanism, accepta orice, devenise un rinocer. Spre sfîrșit, rămăsesem doar trei sau patru care rezistasem."[15]

Grotesca metaforă a „rinoceritei" ne înzestrează cu un neașteptat, straniu, oportun model pentru înțelegerea atmosferei intelectuale și politice din ce în ce mai isterice din România anilor '30 (și, de fapt, din toată Europa centrală și estică). Am discutat prefața la **De două mii de ani** ca unul din primele cazuri mai importante de „rinocerizare" printre intelectualii români ai timpului, servindu-ne de un regretabil, dar hipnotizant exemplu pentru mulți din tinerii scriitori, jurnaliști, gînditori, profesori și artiști care, după 1933, dar mai ales după 1934, s-au alăturat în turmă Gărzii de fier.

Textul a fost scris în limba engleză în martie 1990. Traducere de

Mihai Minculescu

[12]) Și acum cel mai bun studiu despre Garda de fier în engleză este eseul despre „România" de Eugen Weber în **The European Right** editat de Hans Rogger și Eugen Weber (Berkeley ; University of California Press, 1965, 1986). Mai extins, dar neinspirînd cîteodată încredere și părtinitor este studiul lui Nicholas Nagy-Talavera, **The Green Shirts and Others : A History of Fascism in Hungary and Romania** (Stanford, Calif. ; Stanford University Press, 1970). O bună investigație în istoria socio-politică a mișcării gardiste face Armin Heinen, **Die Legion „Erzengel Michael" in Rumänien : Soziale Bewegung und politische Organisation** (Munich ; Oldenbourg Verlag, 1986). Ceea ce lipsește este un studiu despre Garda de fier și intelectualitatea română. Pentru aprecierea elementelor religioase ale ortodoxiei răsăritene în doctrina și practica legionară, incluzînd aici și antisemitismul, vezi capitolul despre „România" de Z. Barbu în S. J. Woolf, **European Fascism** (New York ; Radom House, 1968) și Alexander F. C. Webster, **The Romanian Legionary Movement ; On Christian Assessment of Anti-Semitism** (University of Pittsburgh, 1986).

[13]) Numele de rezonanță grecească Mișu Costaridi, menționat doar în trecere în roman, se poate referi la Mihail Polihroniade, unul din membrii grupului „Criterion" (1932—33), care a organizat simpozioane publice pe teme interesante, inclusiv teme care erau considerate în acel timp deosebit de sensibile (Lenin, Freud, Gide). (Pentru simpozionul dedicat lui Lenin, vorbitorii invitați au fost Lucrețiu Pătrășcanu și Belu Silber). Printre ceilalți membri ai grupului erau Mihail Sebastian, Mircea Eliade, P. Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade, similar altor membri ai primului grup „Criterion", s-a asociat mai tîrziu Gărzii de fier.

14) Vezi M. Sebastian, **Opere alese**, ed. de V. Mândra (București ; Editura pentru Literatură, 1962). Pentru raportul gîndirii tînărului Cioran cu problema antisemitismului, vezi cartea sa, publicată cîțiva ani mai tîrziu, **Schimbarea la față a României** (București ; Vremea, 1937), în special pp. 127—148. Mai tîrziu, Cioran și-a repudiat această carte.

15) Eugène Ionesco, **Antidotes** (Paris ; Gallimard, 1977), pp. 94—96.

UN TÎNĂR PROZATOR:

Nicolae Țăranu

COMOARA

SE oprește gîfîind. De sub podul din față iese o mogildeață.

— Mää! — înțepenindu-se pe picioare, scutură din cap. „Dacă este.... Doamne ferește !"

— Care ești ? — zise cu grabă, răstit.

— Eu, bre !

— Șefchet ?!

— El, bre ! — răspunse turcul apropiindu-se.

— M-ai speriat ! Ce cauți pe-aici în toiul nopții ?

— Bre, n-am unde dormi, bre... M-am cuibărit sub pod și te-am auzit lălăind.

Venise aproape și abia îi ajunge la umăr lui Florea, care îl și prinde de ceafă zgîlțîindu-l.

— Bea, păginule ! Crucea voastră...

— Bre, bre ! Nu juca cu asta ! — sare turcul.

— Bagă-n tine ! — și Florea îi duce ulciorul cu vin la gură.

Șefchet se ferește anevoie, la vasul, gîlgîie de cîteva ori, scuipă apoi.

— Ce-nvîrtești pe-aici ? „Asta e unul din ăia ce umblă de colo-colo". Mai trage un git și-l îmboldește iară, simțind cum i se urcă călduri de la rărunchi. „În Almaliu nu mai sînt turci, dar numele satului a rămas, vin din ăia, chirpicarii, sau cîte un venetic, așa..."

— Turcule, am auzit că faci pe-al dracu' !

— Bre, matale urît vorbește ! Ce trebuie la mine ? Nu făcut nimic...

— Iote-l ! — și-l croiește iute cu ciomagul peste șale, să simtă.

— Bre, Florea ! Astîmpără ! Matale nebun ești ?

— Mă, nu te supăra. Am vrut să văd dacă sări la bătaie. Bea ! „Îl omor..., îl omor, auzi al dracu' turc, să taie un român !"

Șefchet apucă ulciorul și ridicîndu-l să bea zărește luciul aburist din privirea lui Florea. „Asta e nebun, vrea să mă omoare !"

— Bre, Florică, mi-a trecut. Matale lasă glumă de-asta ! — șoptește tremurat, de parcă ar fi stat pe mărăcini. Florea Savu ia ulciorul și înainte de a-l duce la gură, zice :

— Tot îți dau o bătaie. Îți pun pielea pe ciomag, turcule ! — și prinde hulpav tăpina ulciorului. Ceva de foc îi străpunge beregata. Șefchet frecă de cîteva ori cuțitul în ea. Horcăie, scapă ulciorul și cade peste cioburi. Turcul fuge în drumul mare al satului, murmurînd năuc în beznă :

— Ce prost ! Ce prost ! — și se repede în umbra întunecată a circiumii lui Dulgheru, ce se bănuiește la cîțiva pași. O ocolește de două ori, urcă într-un agud din spatele casei și de aici, prin cucumea, pătrunde în pod, apoi se lasă în sală. În tejghea — cîțiva bani. Nemulțumit, scotocește prin rafturi, mușcă din niște cîrnați afumați, bea un rest de vin dintr-o ulcică, mai bîjbîie fără rost și, după ce ridică chepengul greu, coboară în pivnița cu butoaie de toate mărimile. Aprinde un opaiț și începe să caute pe sub butoaie, pe polițe și să ciocănească zidurile. Ajunge în fundul pivniței, întrezărește în zid o spărtură prin care băiatul de prăvălie aruncă gunoiul. Apropie opaițul, însă gaura rămîne neagră. Găsește un tîrnăcop cu care lărgește spărtura și se vîră prin ea. Mergea lesne în picioare; pe o porțiune humba este căptușită cu cărămizi răzuite de vreme. Miros iute, îndelung dospit. În cîteva locuri boturi din piatră gituie humba și-atunci merge de-a busilea, îngrijorat de lungimea drumului. „Allah ! Allah ! Unde mă porți ? Nu cumva este o ascunzătoare veche, uitată acum ? Ghiaurii își ascundeau muierile, copiii și lucrurile de preț cînd veneau mahomedanii de la Dîrsta. Așta e noroc și de se adevărește, Șefchet, după ce scapi, te oprești taman la Stambul..."

Cotlonul urcă neobservat, o cotește la stînga și se lasă în jos, strîmtorîndu-se. Își iuțește pașii și ajunge într-un fel de căsoaie subpămînteană în care joacă umbre părelnice. Pe jos dibuie cîțiva bănuți sclipitori, pe care-i culege chircindu-se, iscodind totodată marginile luminii ce-o poartă. Găsește pe lavițele de pămînt ulcioare, oale și ceanace, toate goale, și în criptele peretelui — opaițe arse, săbii și pistoale încrustate de rugină, securi și furci boante. În căni mici — podoabe și doi bani mari din aur. Înspre dreapta grotei nimerește peste o sumedenie de oase și de hîrci albe. „Breee, ce-o fi cu astea ? Cine le-a adus moartea ?" Îl cuprinde căldura și un tremurici prin picioare. În fundul grotei se bănuie cinci vase mari din pămînt, cît butoaiele de o sută de vedre, dintre care unul răsturnat. Șefchet se oprește. Apoi face cîțiva pași, ridică opaițul ce abia mai pîlpîie și-și caută cuțitul, simțind cum i se încrețește pielea. Din vasul căzut izvorăște un șișîit neturburat. O umbră neclară se ițește ridicîndu-se cît un stat de om și pe Șefchet îl scaldă apele. Opaițul este pe sfîrșite. Încearcă să se miște. Umbra se înalță mai mult, șișîitul crește și dihania, cu capul cît al unei oi, își joacă limbile pe picioarele goale ale nenorocitului, pe care se scurge pișatul cald.

În ultima zvicnire a opaițului, șarpele se ridică la înălțimea omului, rămîne o clipă astfel, sfîrîit de sticlirea nefirească a ochilor, își coboară încet capul de balaur și începe să încolăcească trupul țeapăn, învăluit de întuneric și de taina pămîntului.

BALAURUL

CARVUNSCA se mărginește către apus și miazănoapte cu Dunaris, la sud cu nenumărate bălți împrăștiate între dealuri colțoase, iar la miazăzi cu Marea Apă Albastră. Ținutul adăpostește vînat cu pene ori cu blănuri frumoase în număr neînchipuit de mare, cai și coloni sălbatici din a căror piei războinicii făuresc scuturi, nenumărați șerpi ale căror piei împodobesc mînerele armelor. Se zice că ținutul dosește o mulțime de comori prin mulțimea-i de peșteri.

Pe Insula Albă se află cel mai mare templu închinat Soarelui, ridicat de strămoșii noștri, pelasgii, iar în inima ținutului, într-o peșteră păzită de un grifon, se află comorile hyperboreenilor. Prin codrii nesfîrșiți sălășluiesc vestitele amazoane puse veșnic pe pradă și război. Chiar de-și sacrifică viața, mulți bărbați se lasă prinși pentru a petrece cu ele. Sînt frumoase, neobosite și pricepute în dragoste, preotese de netăgăduit ale zeiței Bendis cea adorată cu vieți omenești, zeița Lunii și a vînătorii, căreia noi îi sacrificăm animale cînd pornim la vînătoare. Noi, cei din partea de jos a ținutului îl adorăm pe Gebeleizis ori Soarele.

Sînt plecat în căutarea nesăbuitului Hom, fugit de cîteva zile către mare. Părinții și bătrînii Sfatului din așezarea noastră de la Apele Dulci m-au trimis să-l aduc înapoi. Eu, nesătul de hoinăreală și tînjitor după lumină, eu care mă duceam pe dealuri și pîndeam din limpezișuri ivirea zeului suprem al cerului ori pogorîrea sa în apele de foc ale lacurilor cînd liniștea era de necuprins și în lucruri se ascundea cu patimă încremenirea, am primit bucuros și mîndru. Am luat arcul, tolba cu săgeți, pumnalul îngust și sulița cu vîrful în trei muchii, pe care tata o are de la tatăl tatălui tatălui-mare, și care cu vremea se face mai lucioasă. Arin, cel mai iute armăsar la sărbătorile de iarnă, mă poartă iute prin locuri necunoscute. Semn de recunoaștere este trupul de balaur cu cap de lup, încrustat în catarama de aur a centurii, însemn știut, pentru care alte neamuri ne spun lupi. Asta fiindcă cei de dincolo de Ounaris și din munții Carpi au zeu căpetenie pe Zalmo. Noi ținem de Gebeleizis, dătătorul de viață și de lumină, tuturor. Pe toteme avem încrustat Soarele, zeul tunător și stăpînul cerului ; trupul balaurului de pe steag înseamnă foc, lumină, iar capul de lup — putere, vitejie. Obiceiuri și însemne păstrate prin vremuri de la strămoșii noștri.

Noi i-am ridicat zeului Gebeleizis neasemuitul templu din Insula Albă sau Insula Șerpilor, cum i se mai spune. Oamenii îl tem și-l judecă în ascuns, fiindcă, demult, zeul a vrut-o de soție pe zeița Bendis luminata, sora sa. A rămas pentru totdeauna Tunătorul, Stăpînul Cerului, nemuritorul cu telegari și car de foc, zeu al luptei, vițuind în cer.

Zalmoxis este zeul gospodar, i-a învățat pe oameni să lucreze pămîntul, să cultive via, dar stă ascuns și se arată numai Marelui Preot o dată la patru ani. Mulți spun că zeul este Faur, Meșterul Pămîntului, ascuns într-o peșteră, pe care nimeni nu o mai știe, unde lucrează unelte și arme fără pereche. Sulița mea de el este făurită. Gebeleizis stăpînește văzduhul. Zalmoxis stăpînește Pămîntul și amîndoi sînt zeii aceluiași neam, vestitul neam al pelasgilor, fiecare dintre ei primindu-și sacrificiile pentru merite și datorii diferite.

Înainte de plecare am ars pe altare carne și am depus miere și vin, iar lui Gebeleizis i-am lăsat trei săgeți cu vîrfurile din aur, rugîndu-l :

— Tunătorule ! Necuprinsule ! Slăvitule în veci, Curatule și Puternicule... prin săgețile trimise înapoiază-mi o fărîmă din puterea ta cu care să izbăvesc ce am pornit. Slavă ! Slavă ! Slavă, Stăpîne !

Cald. Ziua pare nesfîrșită. Noaptea se albăstrește ninsă de stele și în întuneric mă cuibăresc prin scorburi ori pe lîngă trunchiuri groase, prăvălite. Ținutul prin părțile astea are dealuri înalte ce prilejuiesc vederii zări deslușite sau coborîte pe ape ascunse. Prin păișurile galbene cerbi falnici îmi tulbură neclintirea. Am ajuns la mare și mintea mea nu izbutește să înțeleagă, de unde atîta apă și de ce în zare se împreună cu cerul.

Cei din partea locului mă îndrumă către miazănoapte, spunîndu-mi că Hom a pornit-o într-acolo, dus de o femeie nemaivăzut de frumoasă. Pe aici se închină unei zeițe Șarpe ce-și are sălașul chiar în Insula Albă. Mai spun că zeița este partea femeiască a Soarelui și că, întruchipată în femeie frumoasă, plină de farmec, momește flăcăi cu al căror sînge se hrănește.

Această zeiță se poartă astfel de cînd Bendis nu l-a vrut soț pe Soare. Amazoanele, dorind să-și răzbune stăpîna, au pornit pe insulă, hotărîte să dărîme templul.

Soarele mîniat i-a dăruit sumedenii de șerpi și de balauri cu care le-a întîmpinat pe războinice, stîrnind un război înfricoșător în care au pierit nenumărate frumoase și, vestite trăgătoare cu arcul. De atunci aprigele femei urăsc de moarte șerpii și-i ucid ori, prin farmece și vrăji, îi stăpînesc.

Vestile acestea mă tulburaseră nespus, gîndindu-mă la zeița Șarpe. Nu cumva Hom este prada ei ?

Trec grăbit prin așezări și cu cît mă îndrept către miazănoapte, cu atît teama oamenilor de zeiță crește, fapt ce mă înfurie și pentru care, într-o adunare unde am fost bine primit, am izbucnit agitîndu-mi sulița :

— Purtătorul acestei sulițe este de neînfrînt. Dacă am s-o întîlnesc pe cruda zeiță, o voi înfrunta ! Nu mă tem ! — am încheiat aprig.

Oamenii au amuțit. Preotul, după o tăcere înspăimîntătoare, pășește către mine și mă împunge cu toiagul, zicînd :

— Zeița te blestemă prin mine, trufașule ! Să nu-ți vezi fratele pînă nu o întîlnești... pleacă !

Nu mai pot da înapoi. Încalec, mă închin plecîndu-mi fruntea și îndemn calul înspre ieșirea așezării.

În locul unde se aduc ofrande Soarelui înainte de a porni pe mare la templu este un altar pe care pelerinii sacrifică animale cu blănuri albe. Preoții slujitori îmi spun să mă las păgubaș. Cu adevărat fratele meu a fost luat de zeiță iar pe mine nimeni nu mă va duce pe insulă în ciuda podoabelor ce le ofer. Stărui zadarnic.

Cel mai bătrîn preot mă sfătuiește :

— Fii înțelept și înapoiază-te ! Zeița este răzbunătoare.

Întristat și nedumerit, privesc deasupra apelor de culoarea ierbii mătăsoase ale mării : ici, colo se zăresc pînă hăt departe capetele boante ale picioarelor podului pe care Gebeleizis l-a ridicat pentru sora sa, Bendis.

Cu sufletul plin de amărăciune fac cale întoarsă, mai grăbit decît venisem.

Este aproape miezul verii. Căldura-i de neîndurat.

Sosirea mea aduce o fărîmă de bucurie celor din așezarea noastră, chiar de nu-l adusesem pe Hom. Îmi povestesc peripețiile pînă ce Luna ajunge în crucea nopții. Marele Preot încheie cu glas tremurat, năucindu-mă cîteva clipe :

— Fiule ! Necaz fără pomină a căzut asupra noastră. Nu știu ce să credem. Cîțiva războinici au și pierit înghițiți de balaurul fără seamăn. Nimeni nu se mai încumetă să-l atace. Ai sulița cu care nimeni nu a fost înfrînt. Ucide-l și vei fi căpetenie...

Zeița Șarpe ! Nimeni altcineva, blestemul s-a împlinit ! Ea este, fără tăgadă...

— Primesc ! — răspund fără nici un pic de îndoială.

A doua zi îl îngrijesc pe Arin, îmi ascut sulița și mă ospătez numai cu carne pe jumătate friptă și cu miere.

Țărîna frige. Pretutindeni fîlfîie văzduhul încins.

Sînt doar cu Arin printre crîngurile din vîlceaua izvoarelor și soarele mă năucește. Trupul îmi este încordat aidoma unui arc. Calul fornăie bătînd pasul pe loc. Privesc înfiorat. Dihania se găsește la o azvîrlitură de băț. Trupul are peste trei lungimi de cal, creasta-i din țepi tari, solzii cornoși, botul larg cu dinți deși și ascuțiți, gheare puternice, cubare. Ochii mari, nemișcați sînt de un roșu tulbure. Pîndește răbdător, în vreme ce Arin necheză înfricoșat înălțîndu-se pe picioare. Încerc să înfig sulița între coastele dihaniei, dar nu pătrunde. Soarele revarsă valuri de căldură. Arin șovăie, în jur totul joacă. Ca prin ceață întrezăresc oamenii ascunși prin crînguri și în această clipă sînt azvîrlit în țărîna fierbinte înviorțoșată de balele dihaniei... Arin galopează pe coasta văii... Zeița balaur se năpustește înfiorătoare și abia izbutesc să mă ridic. Sulița, faimoasa mea sulință. îi pătrunde pe gîtlej, valul gros de sînge mă împroașcă și un răcnet nelumesc răscolește locurile. Toate se învîrt, simt că ametesc. O, zei ! O... nuuu ! Sulița este înfiptă în gîtlejul... fratelui meu. Încerc s-o trag, dar deja Hom mă privește cu ochi sticloși. Oamenii chiuiesc pe-aproape, și trupul fratelui meu zace nemișcat în țărîna îmbuibată de sînge. Neputincios, pornesc către pădure, în timp ce în așezare se pornește un ospăț....

O, Gebeleizis ! Cu ce-am greșit ? Ofrandele nu te-au mulțumit ? Ce fac ? Încotro apuc ? Mă zgîrii pe față și pe piept, muște coaja copacilor rănindu-mi buzele, mă izbesc cu capul de pămînt și mestec iarbă, urlu și plîng în hohote. În vîlcea hoitul fratelui meu stă neclintit. Soarele dă să apună. Grijuliu, trag sulița și jur să merg pe Insula Șerpilor, s-o înfrunt pe zeiță, apoi mă culc lîngă trupul lipsit de viață, hotărît a doua zi să-l ard într-ascuns.

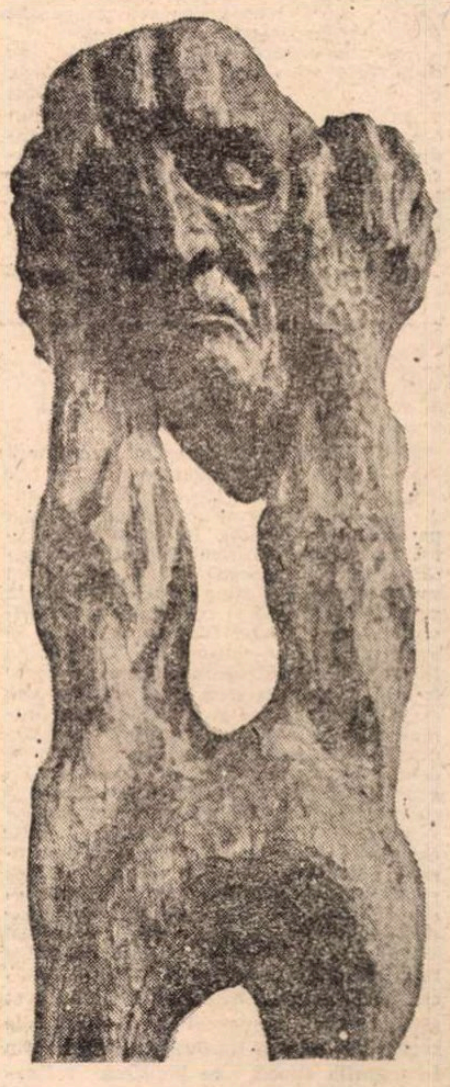
A căzut rouă, un cuc cîntă pe-o costișă, cîțiva porumbei sălbatici ciugulesc prin praf nu departe de mine, este zăpușeală, deși soarele abia a purces la drum.

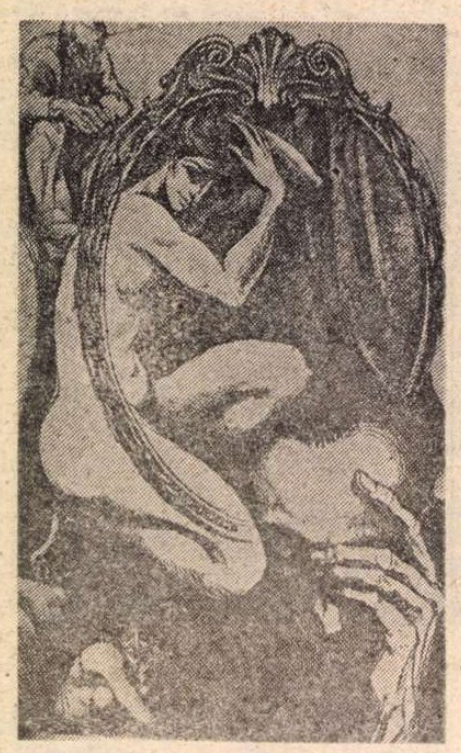
Trupul fratelui meu a dispărut ! Nu se vede nici un fel de urmă ! Neliniștit, pornesc către așezare. Merg greu, parcă m-aș tîrî și cînd ajung la podețul dinspre răsărit al șanțului cu apă, femeia care tocmai vroia să iasă scoate un țipăt de moarte și aleargă printre bordeie, strigînd îngrozită :

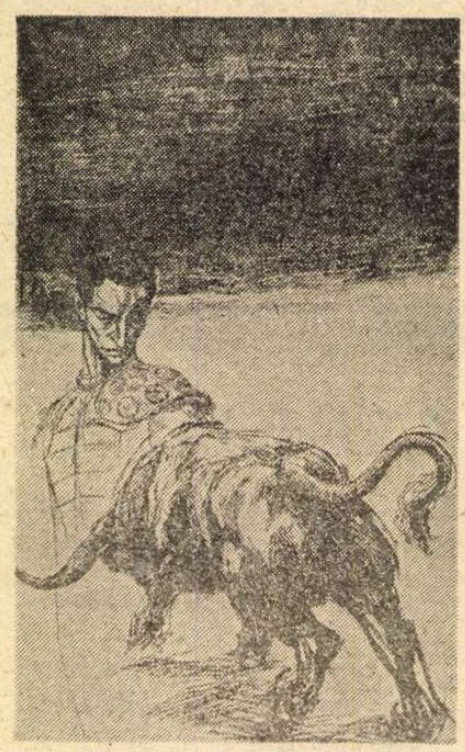
— Balaurul ! A înviat balaurul ! Balauruuuul....

Abia acum pricep de ce sînt greoi. Am coadă solzoasă, gheare mari, și cred că și gură înfricoșătoare. Vreau să strig, să vorbesc, însă șuieratul meu îi înspăimîntă pe bărbații iviți pe valul de pămînt.

Lăcrimînd, mă întorc dornic să dispar pentru totdeauna, purtînd cu mine o taină pe care, dintre cei de față, nu poate s-o deslușească nici unul vreodată.







PLASTICĂ

Marcel Chirnoagă la Dalles

O metaforă a libertății

IERARHIILE în artă sînt deseori orgolioase și de altminteri, fluctuante. Ceea ce e cert e că gravura cu așezarea ei particulară în scara artelor, cu conținutul ei din fărîmă de eternități care i-a fost hărăzită, și-a cîștigat autonomia și își afirmă originalitatea și în acest veac.

Secolul nostru asistă, în fine, la emanciparea grafică în toate variantele sale fundamentale.

În universul graficii și al gravurii românești contemporane, Marcel Chirnoagă ocupă deja un loc aparte și nu puțin însemnat.

Ampla sa expoziție de la sălile „Dalles" — și care la prima vedere ar putea părea o retrospectivă, dar care totuși nu reprezintă decît rodul muncii sale din ultimii 7 ani, este o imbatabilă dovadă în acest sens.

Care este cauza fascinației pe care o are creația lui Marcel Chirnoagă ? Cel mai interesant aspect nu este totuși avantajul de ordin literar. Ce spun ochii noștri ? Ei văd idei, o inteligență spontană, dorul fabulației, al circulației ritmurilor, forme acumulate.

În grafica sa totul este liber și totul interzis, totul deschis și totul închistat, existența însăși și întregul univers fiind repuse în discuție odată cu fiecare lucrare a sa. Marcel Chirnoagă obligă imaginile să vorbească în locul său, dislocînd concretul, așa cum îl cunoaștem grație experienței noastre empirice, regrupîndu-l într-o zonă în care îi solicită o nouă, inedită, insidioasă simbolică ; capacitatea sa de abstractizare a realului prin epurarea aspectelor date ale sale fac ca micul „bestiar" al creațiilor sale să devină o colecție de sugestii cu totul aparte.

Am avut deseori prilejul să-l văd pe artist luptîndu-se cu metalul, cu piatra, cu presa de gravură, alergînd nelinistit printre acestea. L-am văzut în mijlocul furtunii, în plină activitate, scuturîndu-și nervos capul, ca aceia care se încordează în fața obstacolului pe care se pregătesc să-l treacă, prezent cu ochii și cu mîinile, atingînd pe lucrul sau cele văzute și pe cele ce urmează să le arate, atras ca de un magnet de lucrul său.

Operele lui Marcel Chirnoagă, fie gravuri, desene sau sculpturi, pot fi considerate adevărate acte de noblețe. Găsim în acestea, adeseori, o melancolică interogare asupra existenței umane. Privirea artistului oriunde ar aluneca stabilește o serie neîntreruptă de metafore, încercînd în același timp să-și găsească calitatea caracteristică, lungimea sa de undă, deci ceea ce îi aparține în chip absolut. E generos și cinic, optimist și deznădăjduit, vesel și trist, dar de cele mai multe ori bun. Creațiile sale devin conturarea unei idei, încorporarea unei mișcări, fixarea unui gînd.

Marcel Chirnoagă modelează cu finețe orientală o lume în alb negru care, programată a fi recunoscută ca realitate diurnă, își mărturisește speranța de a deveni cîndva feerie, căci miracolul este oricînd aproape de viața comună, îi simți prezența chiar în clipa cea mai banală, mai indiferentă.

Spațiul din lucrările sale tinde să devină mitologic și într-un asemenea cadru se poate întîmpla orice aventură, orice metamorfoză. Golul din acest spațiu îl poți popula cum vrei sau la fel de bine îl poți păstra așa cum se prezintă, fără limite, teren disponibil pentru un zbor viitor.

Formele lui Marcel Chirnoagă se întrepătrund, linia începută nu este niciodată oprită în fața vreunui obstacol, nimic nu-i rezistă. Materia e absentă uneori și doar contururile participă la jocul vieții.

Peisajele sale sînt decorative, organizate în funcție de un centru luminos, marcînd sentimentul final de libertate. Liniile sale sînt nervoase, alunecînd în toate sensurile, ritmate ca o poezie de mare expresivitate.

În timp ce pentru toți pictorii axa transversală a naturii se situează la nivelul ochilor, cu diferența că, pentru clasici, accentul e pus pe primele planuri, pentru romantici pe linia orizontului, în timp ce aceeași axă trece pentru suprarealiști sub nivelul ochilor în profunzime, la Marcel Chirnoagă ea trece mult deasupra, ceea ce produce senzația puternică de fantastic.

În lucrările sale totul devine posibil, realitatea fluidă permite, chiar impune metamorfozele cele mai uimitoare și uneori bizare alunecări în absurd.

Una din trăsăturile esențiale ale artei sale este tensiunea, o tensiune frenetică, pornită spre depășirea frontierelor în toate domeniile. Toate porțile trebuie forțate, nu numai ale vieții și dragostei ci și acelea ale spiritului, visului și poeziei. Creația lui Marcel Chirnoagă esențialmente filozofică tinde să confere spiritului întreaga autonomie. Există în ea o putere deosebit de străluțitoare și de activă încărcată de energie care este dorința, astfel spus IUBIRE în stare să-și extindă imperiul asupra lumii reale făcînd să țîsnească din ea constelații de figuri, de imagini și de evenimente ordonate după o superbă înverșunare în fața misterului existențial.

Însăși lumea reală își răstoarnă structurile, sfarmă barierele între subiectiv și obiectiv, zdrobește toate antinomiile, desăvîrșind totala revoluție la care aspiră un suflet de foc, devenit el însuși foc universal.

Marcel Chirnoagă creează un univers în care funcționează un cod de semne inventat de el însuși în care se produce osmoza integrală cognitivă și ontologică. Spațiul său străbătut uneori de curenți de spaimă și neliniște este recompus în funcție de tensiunile psihologice declanșate, operînd o reorganizare a planurilor, o intervertire sau o anulare a distanțelor, o reașezare spațială reglată de contrarietățile existențiale.

Creația lui Marcel Chirnoagă este, de fapt, însăși existența transformată de spiritul și viziunea sa în stări ale spiritului și sufletului.

Astfel, acest artist prezintă o reușită serie de semne cu semnificații saturate de existența trăită, într-un îndelung și profund purgatoriu prin lume. Personajele lui Marcel Chirnoagă — figuri umane, cele luate din lumea animală — cai, tigri, sau ființele compozite reprezintă de fapt ipostazele propriului său „Eu", desprinse din fluxul existențial.

Limbajul său plastic elaborîndu-se la nivelul logicii implicației afirmă prin sugerarea schemei sale de gîndire o viziune asupra lumii a cărei înțelegere cere însă trecerea de la percepție la cunoașterea perceptivă, făcînd imperios necesar un proces de valorizare al lecturii vizuale.

ARTA lui Marcel Chirnoagă mulîndu-se pe fluxul vieții interioare prin coeficientul de evocări și asociații, creează un potențial emoțional proliferativ, căci în afară de criteriul posibilității interioare se adaugă cel al intensității, altitudinea tensiunii sufletești pe care complexul de stimuli creat izbutește s-o declanșeze.

Desenator prin excelență, Marcel Chirnoagă comentează lumea prin linii ample, dar minuțioase ce alcătuiesc adevărate oratorii grafice evoluînd cel mai adesea ca o descărcare.

Prin jocul relațiilor libere ale spiritului, creația lui Marcel Chirnoagă devine o revelație continuă, fiind ceea ce Umberto Eco numea o „operă deschisă".

Marcel Chirnoagă însă își stăpînește visul sau coșmarul pînă la capăt. Citeodată descoperim o certă agresiune împotriva psihicului uman, dar trebuie să recunoaștem o stranie magie, un magnetism real ce se degajă din creațiile sale, care nu o dată sînt prezentate hipnotic. Dar, tot artistul ne ajută să depășim momentul cînd natura e mută și omul nu-și mai aduce aminte de vechile sale certitudini, ridicînd lumea în zona purificată a frumuseții în care chipul omenesc redevine uman. Și atunci, vedem împreună cu el că bucuria nu a dispărut cu totul de pe acest pămînt, sugerîndu-ne imaginea poetică elementară a unei umanități posibile.

Și toate acestea își au obîrșia în extraordinarul metabolism sufletesc al unei fecunde insatisfacții, din dorința sa arzătoare pentru absolut. Arta lui Marcel Chirnoagă nu este nici realistă, nici nerealistă. Am putea spune că este suprarealistă dacă cuvîntul n-ar fi fost prea evocat și purtat de o școală și ea pe drept celebră. Căci, Marcel Chirnoagă nu este încorporat nici unei școli, ci doar propriei personalități. Marcel Chirnoagă poate fi, de pildă, realist-psihic, dacă vreți. El însuși spunea : „Creez imagini care să dea emoția, sentimentul, ideea că omul nu este supus în mod necesar condiționării sale, că este capabil de salt, de ruptură, și deci liber".

Gabriela Bidu

Rossini la păpuși

UN original teatru avînd forma unui scrin. Portdrapel este un pantofior de aur, iar arlechinii scenei, miraculoase vitrine adăpostind grațioase perechi de dansatori. În cușca sufleorului descoperim o simpatică familie de șoricei, viitorii maeștri de ceremonii ai spectacolului. Povestea micuței orfane, în versiunea teatrală și regizorală a lui Silviu Purcărete după Charles Perrault și Frații Grimm pe muzica lui Gioacchino Rossini, se desfășoară într-un decor trompe l'oeil. Tratarea evenimentelor din acest basm popular al copilăriei este dramatică și patetică, împrumutînd ceva din atmosfera operei italiene. Mizanscena se desfășoară pe mai multe planuri, cu rigoare. Pasajele muzicale, în contrapunct cu cele de proză, comentează parodic situațiile. Efectul este de cele mai multe ori comic. În teatrul de păpuși și marionete, Silviu Purcărete a semnat cîteva producții meritorii. Este pentru el un mediu familiar în care evoluează imaginativ. Montarea cu **Cenușăreasa** are un fast vizual, un amestec sui-generis de vis și realitate, de ingenuitate și senzații „tari", care cucerește. La asta contribuie adecvat și ambianța scenografică, și păpușile create de Carmen Rasovsky, inspirate din iconografia epocii, ce imprimă rafinament plastic reprezentației.

Sub bagheta regizorului fiecare membru al echipei de păpușari oferă minirecitaluri într-un concert încîntător. Brînduța Zaița Silvestru construiește cu farmec, cu o vervă și o duioșie molipsitoare, pe fragila și imateriala Cenușăreasă, a cărei putere stă în generozitatea și dăruirea de sine. Cristina Popovici compune cu mult haz și ironie nedisimulată pe Mama vitregă, posesivă, arțăgoasă și afectată. Gina Nicolae și Melania Petrescu dau relief, cu umor, celor două surori răsfățate, invidioase și egoiste. Valeriu Simion îl însuflețește admirabil pe greoiul și morocănosul Tată, terorizat de familia sa numeroasă și zgomotoasă. Excelent portretizează Mihai Prujinski extravagantul și înflăcăratul Prinț îndrăgostit. Ei aduc note de personalitate (împreună cu Simona Grozăvescu) ce particularizează cu inventivitate și chipurile celorlalte personaje, dau expresivitate unor eroi ca Regele sau adorabililor șoricei, realizați cu fantezie comică de tînăra scenografă Daniela Voicilă.

Prin opțiune repertorială și realizare scenică, **Cenușăreasa** este un spectacol care onorează afișul Teatrului „Țăndărică" în această stagiune.

Ludmila Patlanjoglu

Prietenii muzicale vechi și noi

ÎMI amintesc cînd am fost prima oară la Festivalul de lîngă Tours, din ferma fortificată de la Meslay, ale cărei construcții de bază datează din secolul al XIII-lea. Am poposit acolo în iunie 1968, în perioada imediat următoare mișcărilor studențești din Paris ; cam de vreo cinci ani, Sviatoslav Richter, geniu al pianului, fusese poftit să viziteze toate castelele din valea Loirei și să-și aleagă dintre ele sediul unui Festival centrat în jurul personalității lui. Inspirat, Richter a spus că nu-și găsește locul în fostele sălașuri ale regilor, prinților și ducilor și s-a oprit asupra hambarului de la Meslay, care a fost amenajat ca să poată primi marea muzică. De atunci, aici s-au petrecut evenimente artistice a căror faimă a făcut înconjurul lumii. Au fost pe aceste meleaguri toți marii pianiști ai vremii noastre — Michelangeli, Pollini, Brendel, Radu Lupu, Christoph Eschenbach —, au fost David Oistrah și Dietrich Fischer Dieskau, Pierre Boulez și Georg Solti, cine vreți și cine nu vreți. Împreună cu eminentul editor de muzică Francis van de Velde îmi aminteam de petrecerile cimpenești date odinioară de tatăl său la domeniul din apropiere, unde Richter se amuza să frigă bunătăți la grătar, în timp ce musafirii includeau pe sora Marinei Vlady —Odile Versois — sau pe Rudolf Barșai, pe atunci animatorul Orchestrei de cameră din Moscova. Între timp, lucrurile s-au mai schimbat, Richter este prezent din cînd în cînd și nu cu regularitatea imperturbabilă de odinioară (de data aceasta, după vreo două operații suferite, a trimis o scrisoare atestînd că gîndul lui este tot la Meslay), însă publicul vine aproape cu aceeași sete de a trăi ceasuri spirituale de excepție. Continuitatea este asigurată în primul rînd de **stîlpii de susținere** ai „Serbărilor muzicale din Touraine", de la început și pînă astăzi : notez că doamna Pierrette Boille, atașata de presă care a strîns în juru-i atîtea condeie de marcă ale scrisului despre muzică, este astăzi vice-președinte al Festivalului și toată lumea se bucură s-o regăsească, alături de soțul ei, domnul Pierre Boille, arhitect căruia i se datorește în bună măsură lucrările de restaurare ale „vechiului Tours", cu faimoasa **Place Plumereau**, unde clădirile de stil și-au regăsit viața lor adevărată. Întîlnim în fiecare seară și pe domnul Dubreuil, fostul președinte al „Serbărilor", care a cedat astăzi locul maestrului Patrice Baleynaud, primar adjunct delegat la Activitățile Culturale. Însă lucrurile nu se opresc aici — și fiecare, mai mare sau mai mic, se străduiește ca lumea să se simtă bine și într-un climat cu adevărat prietenesc. Cred că oficialitățile nu se vor supăra dacă voi aminti că pînă și serviciul de autobuze **(les Rapides de Touraine)** care leagă Tours de locurile de la Meslay — vreo 12 kilometri, trecînd pe podurile Loirei — este impecabil și are grijă (îl voi cita aici pe Bernard Jachliel) ca oaspeții să se bucure în tihnă de frumusețea negrăită a așezărilor și peisajului, nu numai de ceasurile privilegiate de muzică. Într-un cuvînt, la Meslay domnește o pace binecuvîntată a sufletului care face ca, înfrățite cu boarea înserărilor, cu ciripitul păsărilor, cu splendoarea vechii arhitecturi a iubitului hambar **(Grange)**, capodoperele să-și capete o rezonanță proaspătă, așa cum își dorea Claude Debussy cînd visa la concerte date în mijlocul naturii.

Bineînțeles că organizatorii — și se pare că Sviatoslav Richter a avut un moment fericit cînd l-a însărcinat cu direcția artistică pe René Martin, competent și veșnic doritor de noi informații — sînt în căutare de personalități susceptibile să se ridice la înălțimile de rigoare la Meslay și în același timp să se dovedească în egală măsură atractive în fața publicului.

Totuși, pe deasupra oricăror considerente, urmașii lui Franz Liszt — în jurul legendarului virtuoz și compozitor al secolului al XIX-lea s-a axat întregul program, mai bogat ca niciodată, cuprinzînd trei „week-end"-uri ale lunii iunie — și-au dovedit puterea de seducție neuzată. Un exemplu îl constituie tocmai Shura Cerkassky, venerabilul pianist afișînd o tinerețe de spirit uimitoare și care se leagă de strălucite tradiții virtuoze, transmise de maestrul său, un nume mare al reeditărilor de discuri istorice, Joseph Hofmann. Cerkassky, pe care ne amintim că, acum mulți ani, l-am ascultat și la București, în sala Radioteleviziunii, uzează de o pianistică abundînd în trăsături romantice, uneori la locul lor **(Sonata nr. 4** de Weber), alteori ducînd la distorsiuni de mișcare astăzi demodate, precum cele întîlnite de-a lungul dramaticei **Sonate în si bemol minor** (cu Marșul funebru) de Chopin. În orice caz, Cerkassky reprezintă o mărturie a unor timpuri pianistice poate revolute, însă glorioase și versiunea **Rapsodiei ungare nr. 2** de Liszt ne-a amintit înduioșător de discul de altădată, pe 78 de turații, cu Ignace Paderewski.

Un aspect cu deosebire pasionant de-a lungul „Serbărilor muzicale din Touraine" de anul acesta a fost acela al confruntării stilurilor interpretative. Însuși modul de alcătuire al repertoriului s-a dovedit adesea concludent pentru orizontul intelectual al artistului de pe podium, mulți dintre cei remarcați și remarcabili afirmîndu-se prin includerea virtuozității între **mijloacele** și nu **scopurile** apariției pe podium. Aici este locul să arătăm că reprezentanții școlii franceze, deși stîrnind adesea o reacție de public în principiu mai ponderată **(nimeni nu-i profet în țara lui !)** au dovedit o ținută exemplară și au cîștigat pînă la urmă sufragii unanime. Primul este Georges Pludermacher, care l-a înfățișat pe Liszt sub unul din aspectele esențiale ale puterii **de radiație** a artei acestuia, cel de propagator al marilor creații clasice. El a prezentat transcrierea pianistică lisztiană pentru pian a **Simfoniei a treia, „Eroica"** de Beethoven cu asemenea inteligență, simț constructiv, sobrietate, încît semnificația acestei pagini a atins pe cea a unei lucrări autonome, de greutate specifică proprie, diferența de estetică între autorul simfoniei și transcriitorul său nescăzînd cu nimic — dimpotrivă — meritele celui de al doilea, muzician de mare cultură și intuiție. Împreună cu violonistul Boris Belkin, Pludermacher a arătat și o concepție simfonică grandioasă a colaborării camerale, în **Sonata nr. 3** de Brahms.

CELĂLALT pianist francez care ne-a atras atenția a fost Jean-Claude Pennetier, care și-a ales cu precădere piese de substanță și vibrație poetică din creația lui Liszt **(Elegie, Legende, Vals uitat nr. 1, Lugubra gondolă**, transcripția pianistică a **Morții Isoldei** de Wagner etc.) înlănțuindu-le fără întreruperi, într-un montaj personal inspirat. În asemenea tălmăcire, Liszt apare cel mai susceptibil de a înrîuri sensibilitatea ascultătorului zilelor noastre și ne alăturăm fără rezerve ovațiilor obținute, în cele din urmă, de un artist poate mai puțin anunțat „cu surle și trîmbițe".

Dintre aceștia din urmă, Josef Villa, de pildă, despre care programul de sală ne avertizează că este **prieten** cu Arthur Rubinstein, Claudio Arrau etc., ne-a dovedit că este uneori mai greu să te molipsești de talentul celor pe care-i frecventezi, iar Nelson Freire, care a apărut în compania Orchestrei Filarmonice din Budapesta, nu a depășit un nivel de rutină instrumentală comună.

Un caz mai special este acela al lui Stephen Hough, vedetă — în mare măsură pe drept cuvînt — a tinerei generații de maeștri englezi ai clavirului. Cunoscut pe plan internațional îndeosebi prin realizarea înregistrării **Concertelor** de Hummel, el pare a se fi specializat în paginile mai puțin rulate ale romanticilor, neezitînd chiar să includă în repertoriu unele **Variațiuni briliante** ale autorului unor studii de pură tehnicitate, familiare ucenicilor clavirului, precum Carl Czerny. Farmec, naturalețe, ocolire consecventă a fortării sonorităților, eleganță cuceritoare — iată calitățile necontestate ale lui Stephen Hough, care trece peste dificultățile paginilor abordate cu ușurința cu care o soprană de coloratură de absolută lejeritate învinge cea mai periculoasă țesătură vocală.

György Sebök, ales pentru a înlocui pe Richter în recitalul inițial prevăzut, ne-a confirmat bunele amintiri lăsate de recitalurile date în tinerețea sa în sala Dalles. Astăzi cunoscut în primul rînd ca profesor în universități americane **(Indiana)**, Sebök este un muzician de rasă, care folosește pianul exclusiv pentru transmiterea unei vibrații sufletești, frazele sînt cuprinse și expuse cu un mare simț al organicității discursului muzical, după cum ne-au dovedit-o tălmăcirile sale din **Wanderer Phantasie** de Schubert sau din atracțioasa **Rapsodie spaniolă** de Liszt.

Au existat, la Meslay, cunoștințe plăcute — cum a fost aceea a tinerei pianiste sovietice din Kaunas, Muza Rubackyte, care și-a confirmat succesul de la concursul Liszt-Bartók din 1981, prin întregirea unei îndemînări tehnice deosebite cu o interiorizare de bun augur. Au fost și confirmări așteptate, recitalul de sonate al violoncelistului Miklos Perenyi și al pianistului Dezsö Ranki ridicîndu-se la nivelul de gîndire muzicală evoluată, neostentativă, cuvenit din partea unor concertiști de prestigiu. Dar au fost și revelații absolute. Marea surpriză a Festivalului din Touraine s-a dovedit a fi fost apariția unei noi stele a interpretării liedului romantic : elvețianul de 25 de ani Oliver Widmer. Aflăm din biografia lui că a fost invitat la clasa de măiestrie a lui Dietrich Fischer-Dieskau de la Berlin.

Shura Cerkassky și René Martin, directorul artistic al „Serbărilor muzicale din Touraine"

După ce l-am ascultat cîntînd multe lieduri de Schubert (la pian, excelentul Till Alexander Körber) îi prevedem un viitor strălucit. Va fi nu numai discipolul, dar și continuatorul lui Fischer-Dieskau, prin puritatea de vis a glasului, inteligența cu care înțelege deopotrivă textul muzical și pe cel poetic, claritatea și limpezimea de sensuri a dicțiunii. A fost unul din momentele de culme ale concertelor de la Meslay, și unul din acelea prin care marile festivaluri își dobîndesc sensul lor cel mai nobil : de a lansa talente noi și autentice. În schimb, am avut și decepții : Barbara Hendricks, pe care o descoperisem cu ani în urmă tot la Meslay, a apărut astăzi cu o voce întrucîtva uzată de prea dese apariții, mai ales că repertoriul (Schubert, Liszt, dar îndeosebi Mozart) era de maximă exigență și cerea o pătrundere de adîncime, care a lipsit. Noroc de marea artistă de la pian : Maria João Pires (Lisabona), o muziciană de elită, care ne-a despăgubit în mare măsură prin firescul și intuiția stilistică absolută vădite de intervențiile ei.

ÎN încheiere, un cuvînt pentru Elisabeta Leonskaia, acum mulți ani laureată a concursului „George Enescu" de la București, iar acum discipolă spirituală a lui Sviatoslav Richter. Autoritate, finețe, putere de convingere, într-un recital personal și alături de reputata formație cehoslovacă, cvartetul „Talich" din Praga, în **Cvintetul cu pian** de Dvořák. Am avut și plăcerea de a-l întîlni la Tours pe dirijorul clujean Erich Bergel, care a apărut de astă dată în fruntea Filarmonicii din Budapesta și a corului național bulgar „Svetoslav Obretenov". Mai concludent a fost concertul de la basilica Saint-Martin din Tours, în care a fost prezentat oratoriul **Christus** de Liszt : o muzică de elevație, noblețe și ținută, care însă ține peste patru ore, depășind limitele de absorbție ale auditoriului. Bergel fusese tocmai la Cluj, unde a concertat și și-a revăzut prietenii ; îl așteptăm pe curînd și la București.

Bineînțeles că am căutat, pe timpul cît m-am aflat în Franța, să mă interesez și de manifestările muzicienilor români. Una din marile bucurii a fost reîntîlnirea cu compozitorul Mihai Mitrea Celarianu și asistarea, în biserica Notre Dame din Ferté Alais (Essonne) la audierea unei lucrări a lui — **„Les incantations de la nuit éclairée"** pentru patru tenori, doi baritoni și doi bași, cor de voci albe (copii), cor mixt și orchestră, pe versuri de Paul Celan, cu care muzicianul și-a simțit „o profundă concordanță". Execuția, desfășurată sub conducerea lui Jean-Louis Vicart, a pus în lumină muzica de o mare forță emoțională, cu imagini sesizante, cu o folosire plină de sens a scriiturii contemporane. Acea seară, în care am mai ascultat muzică de J. S. Bach, Gesualdo precum și o lucrare a compozitorului francez Tristan Murail, se înscrie printre cele mai frumoase amintiri ale periplului meu muzical francez.

Compozitorul și esteticianul Costin Cazaban, care scrie frecvent în „Le Monde de la musique", mi-a povestit că a fost la Festivalul de muzică experimentală de la Bourges și a ascultat multe lucrări ale compozitorilor noștri : **Finalalpha**, o comandă specială pentru Bourges, de Octav Nemescu — o miniapocalipsă planetară, meditație despre revoluție. În același Festival de muzică electronică s-au mai cîntat : **Alternances** de Adrian Iorgulescu, **Archaeus in Euphonia** de Nicolae Brînduș, **Celliphonia** de Călin Ioachimescu și **Glass Music** de Liviu Dănceanu.

Costin Cazaban mi-a spus că a terminat un **Concert de flaut și orchestră**, care se va cînta probabil în primăvara viitoare la preconizatul Festival de muzică contemporană de la București, că scrie un **Cvartet de coarde** și o piesă pentru trombon, pregătite pentru Festivalul de muzică contemporană de la Torino. L-am mai văzut și pe Costin Miereanu, profesor de estetică muzicală la Sorbona și director artistic al Editurii „Salabert". Mai pe larg despre el, altădată.

Alfred Hoffman

ARHIVĂ PSEUDO-SENTIMENTALĂ

Mircea Săucan

PRIMA dată s-a întîmplat în 1962 : eram redactor la Studioul Cinematografic „București" (director general Paul Cornea) cînd Mircea tocmai terminase filmul său artistic de lung metraj **Cînd primăvara e fierbinte** (imaginea Costea Ionescu-Tonciu). Cu puțin înaintea acestui film venise pe ecranele românești regizorul Mircea Drăgan cu filmul **Setea** (cu Flavia Buref și Ilarion Ciobanu) poate cel mai bun film al acestui regizor. Dar **Cînd primăvara e fierbinte** este altceva, ceva emblematic pentru Mircea Săucan. Un sat bîntuit de praf și mizerie un bătrîn tobosar care anunță evenimentele zilei (excelent în acest film actorul Gheorghe Novac), o mosiereasă exasperată că i se iau pămînturile (Olga Tudorache) totul crează o imagine halucinantă, sincopată, unică în felul ei pînă acum în filmul românesc.

Filmul următor al lui Mircea Săucan s-a numit **Meandre**. Acțiunea se petrecea în lumea intelectualilor : o lume sofisticată plină de problemele realizării pe plan profesional, dar și moral, o lume pornită contra delațiunii, a turnătoriei, a tot ce denigrează profilul unui om adevărat. Regizorul Mircea Săucan i-a distribuit în rolurile principale pe regretatul actor Mihai Pălădescu, pe Margareta Pogonat, Ernest Maftei. Rolul de copil teribil a revenit unui actor de excepție al tinerei generații : Dan Nuțu. Filmul este turnat într-un mod excepțional și pune față în față două generații, generația care a știut să tacă și generația care nu mai vrea să tacă.

L-am regăsit pe regizor într-un film nedifuzat de cenzură pe piața românească, **Țărmul n-are sfîrșit** (redactor Mihai Tolu), în rolul principal Marina Voica. Pe o plajă pustie o femeie vorbește despre fericire, despre înțelegere, despre război și despre pace. I s-a făcut o mare nedreptate lui Mircea Săucan nedifuzîndu-i-se acest film pe piață și făcîndu-l să se inhibe, pentru o vreme, să nu mai dea nici o operă artistică de lung metraj.

Dar cel mai lovit film al lui Mircea Săucan a fost **O sută de lei** (în rolurile principale Ion Dichiseanu și Dan Nuțu). Cenzura și-a spus aici cuvîntul și putem da și un nume, chiar dacă el nu mai este azi printre noi, George Radu Chirovici. Filmul a fost mutilat, tăiat și forfecat la masa de montaj, schimbîndu-se complet mesajul hotărît de regizor. Povestea nu mai e poveste, subiectul nu mai e subiect, personajele nu mai sînt personaje. Dar trebuie să menționăm o scenă, între Dan Nuțu și Ion Dichiseanu, petrecută într-o alimentară cu autoservire, cînd Dan Nuțu, care n-avea ce minca fură o conservă de pește. Este prins și huiduit de lume, dar Ion Dichiseanu, fratele său, vine și-l salvează dîndu-i o bancnotă de 100 lei. E suficientă această scenă ca să recunoaștem pe marele regizor de film artistic care este Mircea Săucan.

Profund scîrbit de mutilarea filmului său Mircea Săucan s-a reîntors la Studioul „Alexandru Sahia" unde a creat un documentar memorabil, **Pagini de viteje**.

Acum, Mircea Săucan, cu barba sa de patriarh înțelept s-a retras la pensie. A plecat în Israel unde a scos o carte care nu mi-a parvenit încă. E dornic să facă film, e dornic să muncească, e dornic să vadă România de după Revoluția din decembrie 1989. Eu îl plasez pe Mircea Săucan alături de Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Jean Georgescu și alți maestri ai filmului românesc. Dacă se va întoarce printre noi, îl vom primi cu dragă inimă, îi vom strînge mîna cu adîncă prietenie, îl vom săruta pe amîndoi obrajii, și-i vom da să facă ce film vrea el — documentar sau artistic.

Pentru mine Săucan rămîne regizorul tinereții mele de care voi rămîne veșnic îndrăgostit.

Alexandru Racoviceanu

CONTUR de Dorin TUDORAN

Dosarele!

A SERVIT sub șapte președinți ai Statelor Unite și a fost, zice-se, cel mai temut om din istoria americană a acestui secol. Atît de temut, încît mulți se întreabă dacă nu ar fi mai exact să se afirme că nu el a servit sub șapte președinți, ci, mai degrabă, unii din acei șefi ai executivului american au servit sub el. Nu-i mai puțin adevărat, alții au văzut în el un mare patriot, iar Berry Goldwater scria: „Folosit în apărarea libertății, extremismul nu este un viciu". Există, însă, astăzi o noțiune mai... controversabilă decît **libertatea ?**

Visul acestui om pare a fi fost întotdeauna dacă nu al unui dosar, măcar al unei fișe pentru fiecare american. Cînd a murit — de un atac de cord, în somn, la 2 mai 1972 — era, după multe voci autorizate, cel mai puternic om din America. Ce tristețe : deși trăise printre oameni, nu lăsa în urmă-i decît safe-uri burdușite cu dosare purtînd nume de oameni.

Cu luni în urmă, țara din care trimit aceste rînduri era zguduită de un serial de televiziune : era pentru prima oară, cînd, după dispariția celui de care vă vorbesc, se obținea dreptul de-a se ajunge la **unele** din dosarele întocmite de J. Edgar Hoover timp de 48 de ani cît a condus FBI-ul — Biroul Federal de Investigații. De la Eleonor Roosevelt, soția fostului președinte, la John Steinbeck, de pildă, rar nume „de interes" care să nu-și fi avut viața „scrutată" de oamenii lui J. Edgar Hoover.

Numai că nu **dosarele** au inspirat telespectatorilor americani groază, repulsie, ci **oamenii.** Căci fiecare fișă, fiecare dosar din tainițele lui Hoover este opera ori chiar capodopera oamenilor. Și numele unora din acești **informatori, delatori, agenți, fitiliști** etc. — mulți lucrînd cu bună știință pentru colecționarul de... oameni J. Edgar Hoover, alții simple hahalere inconștiente — erau nume sacre pentru extrem de mulți americani.

Exuberanta, adorata și... adorabila comediană Lucille Ball — onorată, cu puțin timp înainte de a muri, cu cea mai înaltă distincție pe care o poate primi aici un artist — a fost o vajnică sursă de informații pentru Hoover, care, cum altfel ?, o și disprețuia discret.

Inegalabil cavaler al justiției — pe ecran — John Wayne a fost unul din cei mai murdari delatori, adevărată mină de aur pentru Hoover. Prin Ball și Wayne, Hoover a avut, decenii la rînd, un ochi asupra Hollywoodului ; din nefericire, nu ochiul peste care John Wayne avea să poarte un petec negru într-unul din filmele ce-i aducea, în fine, un mult rîvnit premiu.

Cine și-ar fi putut închipui ce se află în spatele unei fotografii celebre, pe care mulți îmbătimiți ai muzicii rock au mărit-o pe banii lor, atîrnîndu-și-o pe pereți : Elvis Presley și președintele Richard Nixon la Casa Albă ? Cei doi își string mîinile ; fețele radiază de plăcere! Ei bine, spre a ajunge să-l întîlnească pe Hoover — spunea întristătorul comperaj al serialului de televiziune — , regele rock-ului a făcut pe dracu-n patru să ajungă la... președintele Statelor Unite, căci Hoover nu prea vroia să audă de Presley : încurcăturile acestuia din urmă (droguri și alte povești) făcîndu-i-l nu tocmai simpatic. Presley vroia să încheie, zice-se, un fel de tîrg cu directorul FBI-ului. Vorba unei canzonete ce l-a făcut celebru pe Elvis, în traducere: **It's now or never!** Răspunsul lui Hoover pare să fi fost repetat **Never !** Numai că un proverb de pe aici ne povățuiește astfel : „Nu spune niciodată: niciodată!" Aflăm, de exemplu, că îngrozit de succesul fulminant al Beatleșilor, Elvis Presley a trimis FBI-ului, cu kilogramul, cele mai odioase delațiuni cu putință împotriva celor patru pușlami din Liverpool. Muzica lor era menită, „semnala" curat-ca-lacrima Făt Frumosul din Memphis, să sucească capul tineretului american, să dea o grea lovitură valorilor morale ale Americii etc. etc. etc.

MI-AM amintit aceste triste povești în cîteva rînduri. O dată, de exemplu, pe cînd aflat, în martie, la București, aveam să întîlnesc atîta lume avînd pe buze acel arzător **Vrem dosarele !** Apoi, cînd aflam că unul din sediile Ministerului de Interne fusese atacat, în iunie, mulți dintre cei pătrunși înăuntru căutînd **Dosarele !**

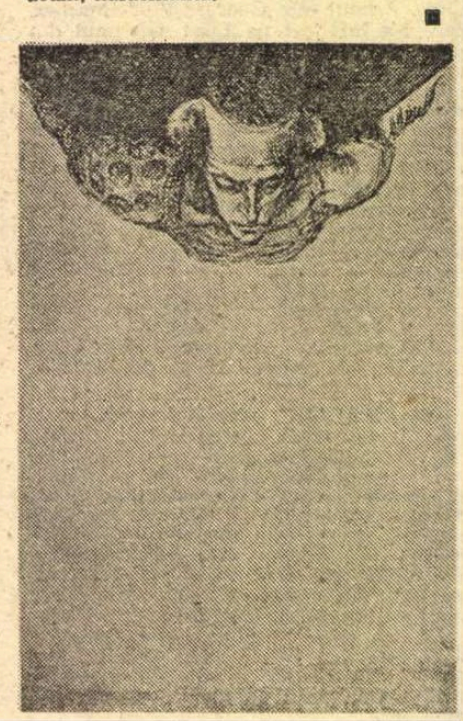
Înțeleg foarte bine dorința celor ce le vor, mă întreb, însă, dacă toți cei care caută, aproape într-o stare de transă, aceste dosare vor fi fiind, cu adevărat pregătiți sufletește să înfrunte anumite adevăruri ? Căci, să descoperi că cineva, pe care l-ai idolatrizat, nu era decît un murdar informator al Securității nu este tocmai o experiență ușoară. Să afli că tatăl, în care vedeai un model moral, nu era arhitect, ci un teribil rupător de oase lucrînd pe Domnița Anastasia, ori că blinda-ți mătușă nu era decît o turnătoare infectă, iată surprize pe care cîți căutători ai dosarelor le pot înfrunta fără să clacheze ?

Ca să nu mai spun că a căuta **Dosarele!** — vorbesc de cele adevărate — acum, la mai bine de o jumătate de an de la uciderea cuplului Ceaușescu, arestarea lui Iulian Vlad, condamnarea lui Tudor Postelnicu și a drăgălașului Emil Bobu, mi se pare o naivitate. Cei cărora li se cer azi **Dosarele !** se împart, cel puțin în două categorii: unii habar nu au unde pot fi acum aceste dosare ; ceilalți au cîștigat timpul necesar distrugerii dosarelor adevărate, și întocmirii dosarelor care să-i... servească. A cere astăzi **Dosarele !** mi se pare, din păcate, a cere ajutorul lupului deghizat în Scufiță Roșie. De dosare s-au ocupat cei care (în timp ce acei care le cer azi credeau că participă zi și noapte la o revoluție) se ocupau cu simulatoarele electronice de foc și altele...

Dacă a mai rămas ceva din dosarele adevărate (pe care nu toată lumea le caută din aceleași motive, cum nu din aceleași motive vroiau unii și alții să pună mîna, imediat, pe dosarele din ambasadele României) va trece multă vreme pînă cînd să fie puse la dispoziția celor ce le reclamă. Cum spuneam, J. Edgar Hoover sfîrșea în mai 1972 — **unele** din dosarele întocmite de el au devenit accesibile abia după 18 ani. Și asta într-o democrație. Și-atunci ?...

În schimb, piața a început să fie deja invadată în România de dosarele inventate, măsluite. Să nu uităm că una din tragediile societății românești post-Ceaușescu este dificultatea — bine organizată și întreținută — de-a despărți, public, apele de uscat. S-a acumulat atîta experiență, „calificare", „expertiză", există, neclintite, toate acele posibilități diabolice de **a fabrica identități,** încît acești teribili specialiști pot să ne ofere nu doar **dosare,** ci o întreagă **societate paralelă** (cu cea reală).

Totuși, oamenii vor continua, pe bună dreptate, să ceară **Dosarele !** Problema rămîne aceea de-a le face față atunci cînd vor fi oferite — și cele reale și cele fabricate. Dar cum să discerni între **real** și **fabricat ?** Rețetă nu există. Singurul lucru ce ne-a rămas este flerul, **bunul simț.** Să sperăm că ne putem bizui pe ele, într-o cursă în care partea **cealaltă** are toate resursele de-a mistifica, încă și încă o dată, o realitate devenită, de pe acum, halucinantă. ■



REVISTA

● Există cîteva publicații foarte secretoase, dacă ne putem exprima astfel, la capitolul corp redacțional. **Dimineața,** de exemplu, are ca director pe dl. Al. Piru, nume afișat la loc de cinste, pe prima pagină. Cine îi stă însă alături temutului (pe vremuri) critic literar, în conceperea „cotidianului de informație și opinie democratică", nu știm. Nici cine îl editează. Anonimă este și redacția **Adevărului,** cu excepția directorului, dl. Darie Novăceanu. Era să fim malițioși și să adăugăm : în tradiția **Scînteii.** Nici **Adevărul** nu are editor. Este pur și simplu un „cotidian independent". **Democrația** duce secretul operațiunilor și mai departe : nici măcar numele redactorului-șef (ori al directorului) nu e menționat. Cît despre editor, să nu mai punem întrebări indiscrete. **România Mare** le întrece însă pe toate cu gluma. Se prezintă ca un „săptămînal absolut independent". Scris aproape în întregime de d-nii Vadim Tudor și E. Barbu își ține secret colegiul redacțional, probabil de cînd au dat bir cu fugiții din el d-nii Pascu și Ardeleanu. Adresa a dispărut și ea din casetă de la venirea minerilor în Capitală. Publicațiile cu pricina au, așadar, ca element comun, ceea ce am putea numi teama de transparență. Or fi avînd ele ceva de ascuns ? Nu ne vine a crede. ● Cel mai recent număr din ORIZONTUL timișorean (28) este unul tematic : catedrala (timpul și misterul ei). ● În același număr, Anemone Popescu pescuiește din rostirea sportivă românească (a crainicilor radio-t.v., mai exact) cîteva perle delicioase. Nu le reproducem, fiindcă toată lumea are urechile pline de hazul lor involuntar, din serile cînd urmăream Coppa del Mondo. Stricătorii limbii române sînt atît de numeroși în toate profesiunile (în curînd, și printre șomeri), încît lingviștii vor avea treabă, nu glumă, de aici încolo. ● Nu vrem să-i luăm piinea lui Radu Cosașu, care a renunțat o vreme să scrie **Telecinema** pentru **Pelecinema,** dar cum toți sîntem purtători de microbi sportivi, ne vin și nouă în minte acum la sfîrșitul Coopei mai sus amintite, cîteva întrebări. Deși nu sînt retorice, nu ne facem iluzia că vom primi răspuns de la cine trebuie (sau de la cine se simte cu musca pe căciulă). Iată-le, într-o (dez)ordine (ne)întîmplătoare : după ce criterii diurnele ziariștilor sportivi care s-au deplasat în Italia au fost de categoria I (30 de zile) și respectiv a II-a (15 zile) ? dacă s-au plimbat pe banii statului (aproape fără excepție !) oficialii de la Ministerul Sporturilor și F.R.F., de ce a fost nevoie ca jucători cu merite în calificarea echipei (Iovan, Petrescu) ori antrenori ai echipelor care au dat lotului majoritatea jucătorilor (Iordănescu, Lucescu, Cîrțu) să-și plătească drumul ? de ce și la sugestia cui l-a cedat clubul Dinamo București pe Răducioiu clubului din Bari pentru 2,3 milioane dolari, cînd Bologna oferise 3,75 milioane ? de ce l-a convocat Jenei pe Cămătaru la lot și apoi l-a ținut pe banca rezervelor fără a-i permite să joace un singur minut ? de ce un ministru adjunct (C. Dinu) atacă (și în ce stil !) pe un antrenor de talia lui Mircea Lucescu în presa italiană, stîrnind scandal în peninsulă ? cine și de ce a întreținut atmosfera apăsătoare de la Telese, care a influențat moralul jucătorilor și le-a diminuat randamentul ? Și așa mai departe. Dacă cei interesați doresc, putem reveni. Mai avem și alte întrebări de pus. ● O nouă publicație apare la București : CONVORBIRI LITERARE ȘI CRITICE. N-am văzut numărul inaugural. Din nr. 2 (fără dată !), apărut în săptămîna 16—22 iulie (dar nu știm dacă e hebdomadar !), reținem un interviu acordat de dl. Stelian Tănase și un articol polemic, semnat de directorul revistei, dl. Victor Atanasiu, și intitulat **Fosta no-**

TELECINEMA de Radu COSAȘU

A doua revoltă de pe „Bounty"

● MULT STIMATE domnule H. Kleiner, sau, în cazul că n-am reținut exact numele dumneavoastră pe genericul filmului, mult stimate domnule scenarist al „Călătoriei fantastice" regizate de Richard Fleisher ;

Îmi permit să vă scriu în modesta mea calitate de fost scenarist de tendință neorealistă și de actual bătrîn cronicar care în urmă cu exact 20 de ani, la îndemnul unui redactor șef de o maximă seriozitate și o teribilă lipsă de humor, s-a așezat în fața unui televizor ca să scrie despre filmele văzute pe acel mic ecran și de atunci nu și-a mai părăsit postul și nici acest colț de pagină. Nu știu ce vă vor sugera aceste atribute — neorealismul s-ar putea să vă enerveze ca pe mulți științifico-fantastici cărora degeaba m-am străduit să le explic că „Hoții de biciclete" poate fi văzut ca o „Odisee a spațiului 1950" — dar aș adăuga, sperînd într-o captare de bunăvoință, că, de mic copil, Jules Verne mi-a călăuzit pașii prin această lume. Sau să fiți din acei S.F.-iști care nu suportă nici „timpeniile lui Jules Verne" ? Mi-ar părea rău, dar tot nu aș descuraja în elanul cu care vă scriu. Aseară am văzut filmul d-voastră și — pentru a mă feri de orice adjective în sus sau jos — vă voi dezvălui doar că dimineața am renunțat să duc pînă la capăt cronica începută ieri despre rolul lemnăriei albe în scenografia și dramaturgia „Familiei Guldenburg". Voi trece în goană peste impresia produsă de această călătorie care, în ochii mei, era fantastică în măsura în care își permitea să ia mot-à-mot și terre-à-terre o metaforă : omul fiind, cum se zice prea frumos, un ocean de gînduri, adîncul lui de rinichi, plămîni și vene ar fi egal și ar putea fi privit ca un adînc de ocean de către cei din batiscaful doctorului Faustus. Cu toată grija vă voi spune că nu a fost cazul. „Proteus", submarinul d-voastră, nu era batiscaful lui Faustus, doctorii nu erau Leverkühn, iar d-voastră nu erați Thomas Mann, precum Dumnezeu nu e un artist. Nu se moare din asta, bineînțeles. Dacă vă par prea ironic, atunci se poate spune că tocmai ironia lipsea călătoriei d-voastră fantastice. Rămînea însă vehicolul metaforic, cu poemul lui final, ieșirea oamenilor din lacrimă pe pămînt, la care mi-aș fi permis să reduc tot filmul, după enunțarea ipotezei. Recunosc : ar fi fost prea scurt. Dar, tocmai acest vehicol mă face să vă propun următorul scenariu, cu mai puțină natură a bronhiilor și ceva mai multă dramă, ironie, dacă nu chiar mai mult.

Nu știu dacă ați auzit că există un sindrom Moria. (Moria, nu Moira). El e datorat unei extraordinar de ciudate tumorete instalate tot pe creier. Această tumoretă produce bolnavului o incredibilă nevoie de a spune tot timpul glume, bancuri, comicării. Nu e o invenție, nu e o ipoteză metaforică : sindromul acesta mi-a fost dezvăluit — cu prudență, în mare șoaptă — de unul dintre cei mai renumiți chirurgi ai României, după ce am văzut împreună, la un video, pe timpul dictaturii „Reinman"; l-am întrebat atunci dacă i-a plăcut și el, rece dar nu blazat, mi-a spus că n-a vibrat prea tare. Existau, pentru el, enigme și mai dramatice ale creierului, cum ar fi această Moria ; înmărmurit, nu i-am ascuns că bănuiesc aici imaginația subversivă și poetică a unui chirurg operînd într-o vreme care persecută, mai ales, gluma, plezanteria. Mi-a răspuns, calm, să vin la el, la spital, să-mi arate un asemenea exemplar. Ce-ați zice, deci, de o expediție plecată să opereze o asemenea tumoretă, nu un simplu cheag, pe creier... ? Submarinul miniaturizat s-ar numi nu „Proteus" ci „Bounty". De ce „Bounty"? Fiindcă acolo ar avea loc o revoltă ca pe orice „Bounty". Revolta celor care, cu cît se apropie de creierul omului, se opun acestei operații, socotind-o inacceptabilă, mutilantă pentru spirit și viață, îngrozitoare și discutabilă ca o lobotomie. Fără această „funcție veselă" a creierului, la ce bun să mai trăiască bolnavul ? Ar fi un conflict cu mai multe caractere și idei decît o trecere din plămîni în ureche, ca din Mediterana în Atlantic. Oamenii s-ar omori pentru „dreptul de a face glume", chiar dacă gluma ar proveni din mecanica unei boli care ar avea însă toată măreția pentru a se transforma într-o frumusețe de generalizare sănătoasă. Nu sînteți din acei care cred că frumusețea începe de-acolo unde se termină o metaforă ? Vi se pare un subiect prea specific, prea local, prea circumscris unei orînduiri totalitariste ? Fiți pe pace, vă garantez valabilitatea lui ca om care trec nu din bronhii în ochi, ci prin cele mai necunoscute strîmtori ale secolului, acelea de la socialism la economia liberă de piață. Sindromul Moria e-n floare, credeți-mă, pe vaste teritorii unde tragicul și comicul se mișcă armonios și organic ca globulele albe și rosii în sînge. S-ar putea ca el să fie epidermic — să treacă de la dictaturile prăbușite la democrațiile stabile — dacă mă gîndesc la cea mai importantă știre pe care am auzit-o în ultimele două zile și șase decenii ale vieții mele : consilieri tehnici ai Casei Albe se pregătesc să plece la Moscova pentru a sfătui conducerea sovietică în trecerea la o economie privatizată ! Mi se pare călătoria fantastică a întregului secol 20. Credeți că printre acei americani care zboară spre Kremlin nu se va dezvolta o stare de spirit care ar putea duce cu gîndul că-s bolnavi de Moria ? Noi, cu ale noastre science-fiction, rămînem mici în fața acestui neorealism. Totuși, dacă vă place subiectul acestui „submarin al nebunilor", sînt gata să vă propun un final : revoltații învîng-și rămîn, undeva, în globul ocular, lîngă creier și a lui tumoretă, vigilenți ca Stan Laurel în tranșeea sa din „Eroi fără voie", mîncînd, în loc de conserve, pumni de vitamine. ■

menclatură în (contra)ofensivă. Pe aceasta din urmă, îl recomandăm atenției d-lui E. Florescu. ● Tot mai uimiți constatăm că se poate publica în presa noastră liberă (de răspundere) orice despre oricine. Și dacă... incriminatul protestează, tot el o ia peste bot. O doamnă (fost ministru în trecutul regim), al cărei nume n-are importanță, e bunăoară menționată într-un articol ca eroină a unor episoade de senzaționale. Doamna răspunde că nimic din ce se scrie acolo nu e adevărat, începînd cu luna de miere pe care ar fi petrecut-o cu un celebru bărbat politic la o vilă P.C.R. : n-a fost nevasta acelui bărbat celebru și nici prin vila cu pricina n-a călcat. Acum vine partea frumoasă. Revista tipărește scrisoarea de protest, dar o însoțește de o notă, al cărei conținut este, pe scurt, cam acesta : o să vă arătăm noi, dragă doamnă, în numerele viitoare, ce erori ați făcut ca ministru și „de data asta, ne angajăm solemn în fața dv. (că) ne vom documenta temeinic". Să citești și să nu crezi ! Decît să ne bănuiți pe noi că inventăm, preferăm să vă dăm titlul publicației care, după ce a calomniat, s-a repezit, tot ea asupra celui calomniat, și nu cu mîna goală, ci cu amenințări : ȚARA nr. 15 (director Fănuș Neagu). ● Cea mai mare grijă a d-lui Radu Theodoru (ROMÂNIA MARE, nr. 7) este ca România să nu devină, Doamne ferește, victima Coloanei a V-a — „din rîndurile căreia omitem cu o naivitate stupidă (noi, naivii, nu dl. Th. — n. red.) aportul Budapestei, cînd știm că Bucureștiul este unul din orașele cu cei mai mulți unguri" — și placă turnantă pentru rețeaua mondială a drogurilor. Soluția ? Reînființarea securității. Firește, sub alt nume, eventual. Mai ales, după ce am păcătuit, supunînd-o oprobriului public. „După scrisoarea-memoriu semnată de cîțiva generali și ofițeri superiori ai fostei securități, lucrurile au căpătat adevărata lor semnificație. Am greșit grav cu toții. Ne-am lăsat duși de nas de inconștiența străzii, manipulată abil de terți" — scrie dl. R. Th. Terții, știm noi cine sînt, nu e așa ? Va să zică, spre a recapitula : intelectuali, foști disidenți, manipulează strada în scopuri destabilizatoare și antinaționale, făcînd jocul imperialismului, ceea ce conduce în final la compromiterea blindului Departament al Securității Statului, revoluționar din prima clipă, patriotic și progresist. Bine cel puțin că ne-am dumirit : **errare humanum est, perseverare diabolicum.** Dl. R. Th. a salvat nu numai onoarea securității, dar ne-a ferit de pericolul de a cădea în gheara ocultei internaționale. Mulțumim d-le Th. ! ● De utilitatea fostei (actualei) securități ne convinge indirect însuși redactorul șef al sus-menționatei publicații, dl. C. V. Tudor, aflat în posesia (pe o cale știută bine și de mult d-sale) „dosarului" complet al pastorului Tökes, pe care-l dă publicității sub titlul **Taurul Dealului.** N-are rost să stricăm tirajul **României Mari**, reluîndu-l în detaliu. E destul să vă spun, dacă nu bănuiați, că pastorul Tökes este un „carierist provocator și un obsedat sexual" care, după slujbele sale diabolice (iartă-l Doamne !), se ducea la... ei, nu ne vine să spunem așa, cu gura noastră, unde... mai bine să cităm : „După slujbă sau spovedanii, urca voinicește la deal, ricîia cu copita în pămîntul ultimei migrații, scotea niște mugete sfîșietoare, pornite din adînc de **cojones**, apoi aștepta să vadă ce-i intră în coarne". Ei bine, n-are dreptate dl. C.V.T., aprovizionat așa de solid de către foștii (actualii) săi colegi de breaslă (extraliterară), să exclame că nu poate fi acest fiu de horthyst, acest tăuraș, acest... citățm din nou : „fetus in formol" port-drapelul revoluției române ? Și n-are dreptate să-și încheie rechizitoriul său pornit din adîncul unei inimi iubitoare de pămîntul sfînt al țării cu „piei, drace !", expedierea fățișă a pastorului Tökes la Budapesta ? Visul d-lui C.V.T. fiind, deja de pe vremea mult iubitului și mult stimatului, tocmai acela de a scăpa țara de alogeni, dar neputîndu-se el rosti pe atunci cu toată claritatea (mult iubitul și mult stimatul avea monopolul pînă și în această privință), n-a putut scăpa, iată, ocazia de a se arăta acum în toată splendoarea lui șovină. România (nu doar aceea mare, interbelică, dar și aceea mai mică în care trăim acum) are în persoana d-lui C.V. T. un atițător de cea mai joasă speță al urii naționale și de rasă. ● Dacă s-ar mai putea îndoi cineva de aceasta, îl trimitem la o scrisoare publicată sub semnătură în revista ZIG-ZAG (nr.18) de un fost legionar și în care putem citi : „Scopul nostru a fost de a făuri România Mare, a curăța țara de evrei, țigani și dușmani, de a introduce în fiecare cămin respectul pentru istorie și Dumnezeu". Demagogia iresponsabilă a d-lui C.V.T. are, cum se vede, rădăcinile încă verzi. ● Dl. Adrian Marino răspunde în DREPTATEA din 19 iulie notei noastre referitoare la unele slăbiciuni bibliografice ale d-sale. Răspuns copios și neconcludent, sfîrșit cu glume cam nesărate, căci nu umorul este însușirea de căpetenie a d-lui A. M. Această însușire este o vanitate excepțională, care l-a împins să inventeze o disciplină — critica ideilor literare — numai și numai spre a se afla pe un teren fără precursori sau concurenți. În critica propriu-zisă, dl. A. M. n-ar fi putut evita să aibă măcar urmași. A fost, de altfel, prima și ultima idee literară a d-lui A.M., tot restul fiind, în opera d-sale, bibliografie. (O. A.)

Desigur, ne putem întreba:

DESIGUR, ne putem întreba uneori în ce punct încetează informația imparțială și de unde începe reclama. De pildă, cînd se anunță că oameni de bine au adus televiziunii zece paturi, sau o masă și douăsprezece scaune (nu s-a gîndit nimeni la Ilf și Petrov ?), sau un colac, sau un aranjament floral, sau o sumă de bani... Sau cînd reporterul face deplasarea, în căutarea inițiativei private, la un bar sau la o patiserie aleasă (cum ?) dintre sutele (miile ?) apărute pe cuprinsul patriei. Sau cînd un cronicar plastic, de obicei improvizat, vizitează o expoziție, recomandînd-o „iubitorilor de artă și frumos" și spunînd : „imaginile vorbesc de la sine" (s-a întîmplat să fie recenzate astfel, împreună, o expoziție de ikebana și una de icoane.)

În primul caz, al darurilor către televiziune, se pare că s-a găsit un remediu (greu de luptat cu admiratorii !), anunțîndu-se finalmente că fondurile bănești au fost depuse în contul unei școli pentru handicapați și dîndu-se astfel de înțeles că televiziunea nu este îndrituită să primească, în numele ei propriu, daruri (din tentative asemănătoare se făcuse, cîndva, un caz extraordinar). În cazul al doilea fenomenul continuă, și impresia de micăpublicitate nu va putea fi curmată decît pe măsura apariției unor inițiative pe măsură, în caz contrar reporterii trebuind să recomande la infinit pateuri și cafele. (Iată că un interviu cu primarul Brașovului anunță că în acest oraș au apărut și inițiative mai serioase, iar rezultatul s-a văzut cîteva zile mai tîrziu, cînd a fost filmat chiar un atelier de piese de schimb auto ; ne-a plăcut seriozitatea acelui întreprinzător, chiar și micul secret pe care-l țesea în jurul întreprinderii sale, și am constatat că, în sfîrșit, subiectul ieșind din perimetrul minorului și facilului, informația încetează să mai semene a reclamă și se înscrie direct în sfera problemelor generale).

Dificil putem deosebi cronicheta de anunțul-reclamă al unei expoziții, atunci cînd aparatul este încredințat nu unor oameni de specialitate, ci unor reporteri ce par mai degrabă deferenți decît analitici față de imaginile oferite privirii. Se vorbește în asemenea cazuri, prețios și vag, în termeni de felul : „Expoziția demonstrează că adevărata artă însemnează nu socare, ci o dublă transfigurare a sufletului și a lumii..." Presa a reproșat (știm asta din repetatele justificări ale redactorilor de la „Actualități") abundența reportajelor de la vernisaje, dar părerea mea este că impresia provine din coordonarea defectuoasă, din interior, a emisiunilor informative cu emisiunile culturale. Tot astfel, am văzut o prezentare a conferinței pe țară a librarilor, și din cele cîteva aluzii la situația cărții am înțeles că o dezbatere mai amănunțită a problemei ar putea fi reluată la emisiunea „Adevărul literar și artistic"...

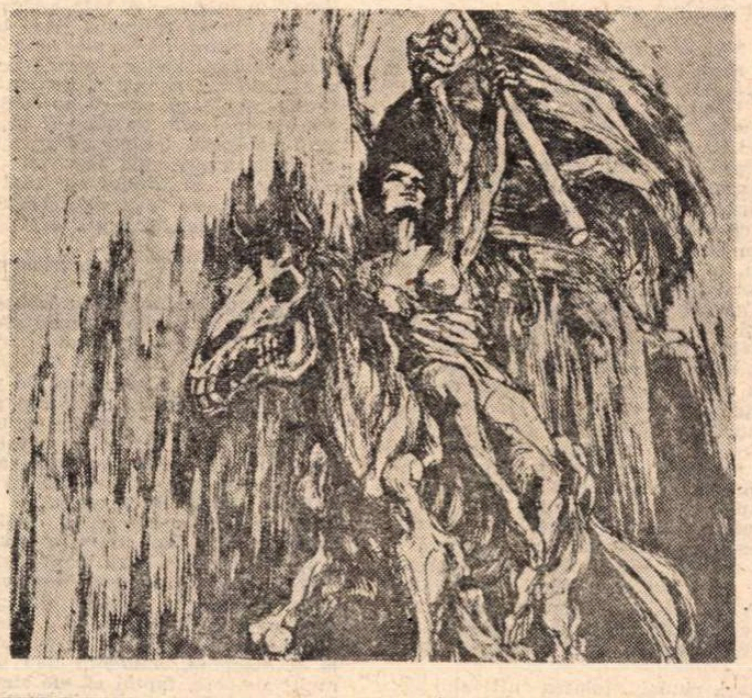
URMĂREAM de obicei cu interes emisiunea „Viața satului" (am remarcat-o de cîteva ori), pînă în duminica trecută, cînd a apărut ideea, altfel interesantă, a deplasării într-un județ anume, la Tulcea. A rezultat, paradoxal, o ediție mai convențională și mai anostă, pentru că reporterii s-au mulțumit să abordeze cu predilecție oameni de birou. Discuțiile s-au purtat în limba de lemn („Am realizat baza materială și vom continua s-o realizăm", „Toate aceste resurse trebuie exploatate categoric" etc.), s-a simțit lipsa țăranilor, culoarea observației și înțelepciunii lor.

Din contactul cu cei cîțiva șefi de direcții, conducători de întreprinderi cu multe inițiale, s-a degajat o imagine mai largă decît din taifasul cu un simplu țăran oarecare, dar în același timp garanția că tot ce auzim se și înfăptuiește s-a diminuat, pentru că asemenea fraze am auzit de decenii, cînd ele rămîneau de regulă simple promisiuni birocratice. Cum, însă, unul din reporteri a avut sinceritatea de a mărturisi că în aval așteaptă un mare crap gata de a fi mîncat, acceptăm prezența emisiune ca pe una de vacanță sau, pur și simplu, ca pe o poveste pescărească...

O EMISIUNE bună a fost „Gaudeamus" de vineri noaptea, poate mai curînd datorită invitaților decît gazdelor. Mihai Gheorghiu, vice-președintele Ligii Studenților, a adus doza de gravitate care gestează în tinerii noștri dedesubtul dorinței, poate exagerată în programele ce le sînt destinate, de distracție și degajare cu orice preț. Doi studenți de la IATC au certat pe amfitrionii lor pentru formalismul superficial și frivol pe care-l cultivă adesea în numele tinereții, pentru lipsa de substanță și în același timp de dinamism. A fost o discuție liberă, „la pertu", care a înălțat egal pe cei critici și pe cei criticați, după care a fost prezentat filmul de debut al unei studente din anul I și apoi, ca o șampanie finală, un dezlănțuit program de muzică Rap, în privința căruia ne declinăm competența. Cred că ideea IATC-iștilor de a fi chemați ei înșiși să dea o mînă de ajutor, ca oameni de meserie, este excelentă, măcar din punct de vedere artistic și tehnic, dacă nu și ca deschidere a evantaiului tematic.

DINTRE interviurile, nu destul de numeroase, cu oameni de peste hotare, l-am reținut pe acela luat domnului Robert Menard, lider al asociației „Reporters sans frontières". Realizatorul s-a deplasat la Paris, dar părea dispus mai degrabă să culpabilizeze pe interlocutor pentru deformările pe care presa franceză, în bloc, le-ar fi adus imaginii țării noastre peste hotare. Dar, cîtă vreme dl Menard părea preocupat mai degrabă de crearea unei filiale românești a asociației sale, discuția s-a purtat pe două planuri diferite. Scopul „reporterilor fără frontiere" fiind mai degrabă unul profesional, de solidarizare a breslei, liderul încoltit nu înțelegea imputările de cu totul altă natură ce i se aduceau în discuție. Era ca și cum unui sindicalist dintr-o ramură industrială i s-ar fi vorbit de calitatea oțelului sau cimentului, cîtă vreme el ar fi vrut să se mențină pe terenul problemelor corporatiste.

ÎN NUMĂRUL trecut al revistei a fost pusă în discuție utilitatea transmiterii proceselor. Multe săptămîni, în primăvară, nopțile telespectatorilor noștri erau ocupate cu aceste procese, ca și cu dezbaterile din C.P.U.N. Aș vrea să mă opresc asupra acestora din urmă. Mi se pare că, după constituirea parlamentului propriuzis, s-a renunțat prea brusc și fără explicații la transmiterea pe micul ecran a lucrărilor din Adunarea Deputaților și din Senat. Prezentarea acestora în rezumate succinte, la emisiunile de „Actualități", mi se pare insuficientă. Cunosc telespectatori care s-au obișnuit să completeze imaginile de seară cu „minutele" nocturne mult mai amănunțite și explicite, de la postul de radio București sau de la B.B.C. Dacă redarea **in extenso** a lucrărilor nu mai este considerată utilă (de ce ?), ar trebui ca măcar comunicatele să fie mai concrete, astfel încît privitorul micului ecran să nu mai fie obligat la acest du-te-vino obositor de la imaginea t.v. la sonorul radiofonic. Așa cum, în perioada pre-electorală, am putut cunoaște o mulțime de personalități tocmai din transmisiile C.P.U.N., sîntem îndreptățiți, ca alegători, să știm și acum cum ne reprezintă aleșii noștri. ■



Riscuri și avantaje

■ LA PRIMA vedere, pare doar o modificare a peisajului bucureștean. În fond, este vorba despre o modificare de mentalitate. Nu numai spațiul central al orașului nostru, și mă refer la el întrucît nu am informații directe, deci sigure, despre felul cum arată alte orașe din acest punct de vedere, ci și cartierele mai mult sau mai puțin îndepărtate de simbolicul **km. 0** de la Sf. Gheorghe-Universitate, cunosc în primele ore ale dimineții o animație cu totul specială. În anumite locuri, ea se păstrează, febrilă și incitantă, pînă după lăsarea serii. Este vorba despre felul în care fiecare dintre noi așteaptă, caută, întîmpină sosirea ziarelor. Cumpărătorii se înșiruie ordonat, formînd șiruri uneori impresionante, atmosfera este aproape colegială și deconectantă cum numai la vechile cozi pentru brazii de Crăciun am mai întîlnit. Timpul are, ca totdeauna, importanța lui dar atunci cînd te-ai asigurat că acolo, departe se mai află cîteva exemplare din ziarul dorit, stai fără a privi prea des ceasul. Aproape nimeni nu se mulțumește cu o singură publicație sau cu un anumit tip de publicații, oamenii încălcîndu-și cel mai adesea planurile inițiale și lăsîndu-se cu voluptate atrași într-un joc în care aspectul comercial este, pînă la urmă, cel mai puțin important. Bucureșteanul este, fără îndoială privilegiat, provincialii o recunosc cu invidie și resemnare, el putînd citi și **Adevărul** și **Dreptatea** și **Azi** și **Timișoara** și **Opinia studențească** și **22** pentru a verifica sau confrunta punctele de vedere. Cine ar fi bănuit că abonatul din oficiu de ieri va deveni azi un înrăit cititor de ziare ? Generațiile a căror adolescență, a căror tinerețe s-au consumat înainte de 1944 ca și românii care au avut prilejul de a sta mai mult în țările civilizate nu au de ce să se mire. Reîntîlnesc o situație absolut firească și o tratează ca atare. Dar ceilalți ? Informații de istorie literară, nelipsite din nici un manual, pe care mulți dintre noi le-am memorat oarecum exterior, capătă brusc sens. Căci una este să știi din colecții de biblioteci și fișiere că între 1939—1945, adică în plin război, în țara noastră apăreau sute de publicații și alta e să vezi permanent zeci de titluri ivindu-se la orice colț de stradă. Citim (în ziare, evident !) că difuzarea presei a inaugurat, cu o uluitoare repeziciune și eficiență, filiere subterane ce însoțesc și corectează filierele oficiale, ceea ce dă de gîndit numai poștașilor. Ziarele circulă ca niciodată pînă acum, sînt în centrul majorității conversațiilor, revistele au, toate, pagini dedicate altor reviste, citatele circulă, nici un jurnalist nu poate rămîne indiferent la spusele confraților de toate orientările și apartenențele. Numai radioul privește cu detașare (ca să nu folosim un cuvînt mai crud) această magnetică plasă de „intertextualitate" ce unește cotidienele, săptămînalele și lunarele noastre. Am ascultat în ultimele zile rubrica ce încheie **Actualitatea în 60 de minute**, rubrică plasată spre ora 8,00 și susținută zilnic de un alt redactor, al cărui nume rostit foarte repede în emisie și nemenționat în **Panoramic** nu l-am putut reține cu exactitate. Cum se procedează ? În cîteva, puține, minute sînt răsfoite cîteva, puține, publicații, cam aceleași de la o zi la alta : **Adevărul, Azi, România liberă, Dimineața** (mai rar, **Tineretul liber, Magazin**), cu atenție prioritară asupra editorialelor din care, de obicei, se citează. Cum spectrul publicistic analizat este extrem de redus, polemicile care, în paginile tipărite, antrenează, firesc, poziții contrare sînt radioreflectate unilateral așa încît ascultătorul (mai ales cel care nu e din București și nu are acasă mai multe surse) este, practic, dezinformat. Uimește, de asemenea, absența totală din cuprinsul acestui memento zilnic a referirilor la revistele de cultură în general și la revistele literare în special. Am așteptat, așadar, **Revista literară** (de duminică după-amiază), sperînd că acolo adevărul va intra în drepturile lui firești. Dar micul spațiu afectat rubricii abia a fost suficient pentru prezentarea a două noi titluri : **Euforion, Convorbiri literare și critice.** Revenind, în consecință, la **Din presa zilei** transmisă în finalul **Actualității în 60 de minute**, să observăm că ea își asumă riscurile și avantajele unei priviri selective. Rămîne de meditat în ce măsură aceste riscuri și avantaje au aceeași valoare și pentru ascultător. ■

Juliana GERAN PILON

Întoarcerea după potop

ÎN timp ce avionul se apropia de București, am auzit în suflet un vaiet, și mi s-a făcut frică de aterizare. Va țîșni sînge la contactul cu pămîntul? Căci știam că țara este adînc rănită și stratul subțire de piele protectoare se va rupe la cea mai mică atingere.

Nu mai era sînge. Doar foarte mult praf. O poartă primitivă, stricată. Bagajele au ajuns într-o încăpere întunecoasă și murdară. Oamenii care-și așteptau rudele, sau se foiau, sau pur și simplu îi evaluau cu un ochi critic pe cei veniți din străinătate, păreau buimaci. Îmbrăcați neglijent, în haine ponosite, nepăsîndu-le, parcă, de trupurile lor, androgini.

Un bărbat trecut de 40 de ani traversează camera plină de pasageri — nu-l oprește nimeni. Pantalonii îi sînt prea scurți, dar poartă cravată. Începe să vorbească foarte repede, gesticulînd, cu o femeie îmbrăcată în tonuri de gri. Îi povestește ultimele noutăți. Vorbește foarte tare, fără să se sinchisească de impresia pe care o face. Oricum nu face nici o impresie.

Peste tot soldați — stau degeaba, nu-i mai interesăm nici noi decît ca niște specimene dintr-o altă lume. „De ce-ați venit la noi?", parcă întreabă. „De ce-ați vrea să ne vedeți în mizeria în care trăim?" Deh, nu contează. Cui îi pasă? „Ia priviți! Oricum nu veți înțelege nimic. Sîntem prea obosiți ca să vă mai spunem, prea brutalizați. Am uitat pînă și cum să vorbim — vouă, nouă înșine".

Eu și soțul meu răsuflăm ușurați cînd ne vedem bagajele sosind. Nu sînt destui hamali, așa că ne cărăm singuri valizele. Un tînăr agresiv ne înhață în clipa în care ieșim și ne tîrăște la mașina lui — un „taxi" fără firmă. Ne lăsăm tîriți — se pare că nu mai există altul. Își pornește mașinuța și face cuiva semn cu mîna — evident, e vorba de o înțelegere. Va plăti o parte din suma exorbitantă pe care ne-o cere, în schimbul privilegiului de a pătrunde acolo „ilegal". Cu toate că nimic nu mai este acum ilegal — după cum spune șoferul, și se pare că așa este.

Ne apropiem tot mai mult de București cînd zărim primul semn de nebunie care a precedat regicidul: un sat pe jumătate distrus, și rușinoasele clădiri ale „sistematizării": niște case bizare, trîntite una lîngă alta, prea înghesuite ca să mai aibă și băi, locuințe menite să înlocuiască căsuțele tradiționale. Se văd fundațiile, cărămizile sînt puse inegal, neglijent. Cîteva din vechile case au scăpat, în momentul în care planul de sistematizare a fost brusc abandonat: sînt părăginite și cenușii, bineînțeles, însă, încă umane. Taximetristul fumegă de mînie și se pare că îi face și plăcere.

Se oferă apoi să ne arate punctele fierbinți ale Revoluției și o face cu o nesfîrșită mîndrie. În fața ochilor noștri măriți de uimire ni se prezintă case bombardate, cuiburi de teroriști. Privesc spectacolul și uit unde mă aflu. Orașul pare să semene cu Bucureștiul copilăriei mele, dar cu siguranță e doar un facsimil. Nu-mi mai amintesc nimic, și nu mai am încredere în rațiunea mea: fusese o închipuire, o insultă a nostalgiei.

Ne îndreptăm spre Arcul de Triumf — o copie destul de reușită a originalului parizian — ne îndreptăm către o porțiune unde s-au purtat lupte grele. Vile mutilate, ciuruite de gloanțe, ferestre sparte, nu se zărește picior de om. Ca și cînd șobolanii s-ar fi reîntors în ascunzătorile lor, sau ar fi murit cu toții de ciumă. Pustie, după un război contra ei înșeși, strada cere îndurare.

Mergem mai departe — către vechiul palat regal. Edificiul e înconjurat de schele, ca un pacient muribund pe cale de a fi readus la viață. Focul revoluționar a distrus în mare parte impunătorul palat — arată ca și cum nu se mai poate face nimic pentru a fi salvat. Vizavi, cîndva elegantul hotel Athenée Palace, arată mai degrabă ca o magazie cenușie. Vederea lui îmi face rău. Sala de concerte a Ateneului, aflată lîngă hotel, e, la rîndul ei, pătată de timp și fum. Simt nevoia să închid ochii și să nu-i mai deschid — să nu-i mai deschid un secol.

Ajungem în sfîrșit la hotel Intercontimental. Indivizi de profesii incerte, cîntărind pe furiș și fără pic de sfială pe fiecare nou venit, populează holul. Am acuta impresie că mă înfierează, și asta mă deranjează. De-abia aștept să ajung în cameră. Care — după cum mă așteptam, fusese lovită. O gaură mare de glonte în peretele balconului nu fusese încă astupată. Cea din fereastră fusese cîrpită doar cît să acopere deschizătura. De la fereastră zăresc orașul expus ca un cadavru: case vechi, cenușii, amestecate cu apartamentele standard socialiste, construite de la bun început cu patină. Un nor murdar, obscen, plutește peste oraș, cu neputință de înlăturat, ca un blestem bizantin... Aș vrea să mă plimb puțin, să simt pulsul orașului, sau mai degrabă, să aflu dacă acest puls mai există. În centrul pieței, unul din principalele locuri ale turbulentei Revoluții și unde au murit mulți, se află zeci de flori și inscripții: „Nu-i vom uita niciodată...". Sînt foarte impresionată de mulțimea de copii adunați acolo, care aduc și mai multe flori, îngrămădindu-se în jurul locurilor de comemorare.

Traversăm strada. În fața unui bloc, luminări aprinse pentru a marca mormîntul a doi tineri uciși cu lopata de oamenii securității, pe data de 22 decembrie — le despicaseră capetele. Unele flori sînt încă proaspete, cele ofilite n-au fost înlocuite — dar asta contează prea puțin. Cu greu poți deosebi viața de moarte într-un oraș care a reușit să depășească această sinistră graniță. Bucureștiul a devenit un hibrid metafizic neverosimil: o simbioză cu Thanatos. În această antecameră lugubră a infernului, oamenii sînt amețiți de nălucile propriilor morminte vii.

ASADAR, reîntoarcerea la un alt mod de viață. Am simțit că de fapt nu eu mă reîntorsesem la București, — încă o dată — ci ei. În calvarul amintirilor mele, nu plecasem niciodată cu adevărat, și îmi aminteam orașul așa cum era odată — respirînd, răspunzînd. Pe de altă parte, oamenii fuseseră înjunghiați odată cu el, insultați cu regularitate — comatoși. Nu eu privisem diavolul în gîvanele adînci ale orașului, ci ei. Și tot ei erau acei care aveau să-mi spună, mut, că despre asemenea gîvane nu poți vorbi.

Așa că am vorbit numai eu: despre diverse feluri de cafea, despre lentile de contact, despre mediocritate și despre patos. Mă ascultau, cu un amestec de indiferență și neînțelegere. Ei erau cei care se rugau fără cuvinte, un recviem pentru sufletele lor atrofiate, hermafrodite, pentru plămînii lor arși de tutun, pentru copiii lor nenăscuți și pentru micuții handicapați care bîntuiau discuțiile noastre ca niște spectre agățate chiar de retina conștiinței. Spectacolul propriilor noastre suflete: întunericul transparent al unei disperări care, pînă nu demult, credeam că va dura pentru totdeauna. Puteai evada din acest gînd pentru cîteva clipe, și numai prin întîmplări trecute.

Și totuși, ciudat, violarea sufletului părea mai ușor de înfruntat: pentru că putea fi negată, cel puțin temporar, de dragul comunicării verbale, doar pentru a ne preface că sîntem în stare să vorbim într-un mod ce putea fi considerat rațional. Se putea trece peste această formă de viol: atîta timp cît virginitatea spiritului fusese brutalizată în abstract ea nu putea fi uitată, eliminată ca un paragraf rușinos.

Mult mai greu de suportat era spectacolul — inevitabil, aspru, vulgar expus — al blocurilor neterminate, groteși, răspîndite în tot orașul, ferestrele ca niște hăuri, ale magazinelor sparte, goale; străzile vechi, impracticabile acum. Cu pîntecele despicat, voma orașului s-a amestecat cu ceea ce îl hrănea, și acum gunoiul inunda bulevardele atît de elegante cîndva. Uterul molestat al Bucureștiului sîngerează, și oamenii vorbesc despre bastardul născut mort: Palatul monstru pe care cei doi Ceaușescu l-au construit pentru ei și în care n-au mai ajuns să locuiască, fusese deschis de curînd accesului publicului. L-am văzut doar pe dinafară, din cauza mulțimii care se îmbulzea, privea lacom, masochist, kitsch-ul pe care fuseseră obligați să-l întrețină cu propriul sînge.

Cristina Iamandi e o tînără arhitectă care a lucrat la detaliile din interiorul palatului. Ne povestește cu o voce scăzută de nenumăratele revizuiri cerute de patronul ei nebun — în valoare de milioane. Descria gustul revoltător, lucrătura fină, scumpă, groaza că toate eforturile acestea sînt pentru a-i servi pe Ceaușești. „După o vreme ne-am obișnuit cu ideea. Ne-am anesteziat..." Apoi schimbă subiectul, și povestește dintr-un trecut deloc îndepărtat, cînd bucureștenii erau nevoiți să stea la cozi pentru benzină. Era frig, și aveau haine subțiri. Oameni care au făcut stop cardiac și au murit. Cred că nu exista o coadă la care să nu moară cineva. Oamenii se și obișnuiseră cu spectacolul".

Cum începe o conversație? Încă buimaci după acest mult așteptat și purificator tiranicid, oamenii trebuie să dea o formă amintirii proaspete a zecilor de copii striviți de tancuri. Rezultatul este un scurt circuit emoțional și o paralizie temporară. Studenți împușcați în inimă și muncitori mărșăluind înspre armele îndreptate asupra lor s-au confruntat cu agenții securității ale căror capete au fost separate de trup. O asemenea violență după o asemenea degradare: ar fi putut fi prevăzută, însă nu de către ființe omenești.

Bărbații și femeile de pe Calea Victoriei privesc în jos. La trotuar? Drumul miniei? În străfundul amintirilor lor? Sau pur și simplu își fac calcule de unde să-și procure hrana pentru masa viitoare.

Căci încă nu se găsește hrană îndestulătoare. O femeie într-o haină cenușie, cu două numere mai mică, mă oprește să mă întrebe dacă știu unde e vreun magazin alimentar — Alimentara, prin apropiere. „Am fost la cea din josul străzii, dar e închis. Și cea de la capătul străzii e închisă". Neștiința mea îmi dă un sentiment copleșitor de neputință: ce valoare au anii în care am studiat filozofie, în fața unei asemenea întrebări? Mă simt inutilă, și, în mod absurd, vinovată.

Doi tineri se țin de mînă și se îmbrățișează pătimaș — se sărută îndelung, ostentativ. Poate pentru a sfida nevoia de a găsi o Alimentara; pentru a șterge amintirea luminărilor — sau poate pentru a o justifica; pentru a susține că toate acestea contează, sau că nu contează (nimic nu contează, de fapt) și că, deodată, totul va conta din nou. Pentru a insista că viața merge mai departe. „Doresc, deci, exist". Și fiindcă au uitat de mult cum se dorește ceva, exhibiționismul lor erotic pare nelalocul lui.

MAJORITATEA tinerilor pe care-i întîlnesc sînt serioși, sau mai bine spus, hotărîți. Sînt conștienți că de ei depinde construirea unei țări noi. În seara aceea am participat la o întîlnire organizată de studenții de la Politehnică. În ciuda lipsei de publicitate, sute de studenți și multe cadre didactice s-au adunat să ne asculte. Hîrtiuțele volante care anunțau întîlnirea și care fuseseră lipite în dimineața acelei zile, dispăruseră — se zvonea că era mîna poliției secrete, încă operativă — și, cu toate acestea, aproximativ două sute de persoane au aflat despre eveniment. Au umplut un amfiteatru și ascultă.

Soțul meu le vorbește despre semnificația Declarației pentru Independență, apoi explică fundamentul teoretic al drepturilor considerate de noi inalienabile și evidente. Studenții dau din cap, mulți zîmbesc, faptul că ele sînt evidente e destul de transparent. El le vorbește în engleză americană, și în aer plutește uimirea: numai cu cîteva săptămîni în urmă genul acesta de mesaj de peste ocean ar fi părut grotesc de improbabil.

Dorin Tudoran, binecunoscutul tînăr poet disident, care a fost nevoit să părăsească țara în urmă cu cinci ani după o grevă a foamei de 40 de zile, le vorbește despre menirea intelectualului român, aducîndu-le argumente în favoarea acestui lucru. De asemenea, îi informează despre faptul că, deși aproape strangulată, conștiința culturală a României va supraviețui. Dorin vorbește cu convingere dar și cu o nedisimulată tristețe: căci știe prea bine că această conștiință a fost deja brutal, grosolan mutilată.

Vladimir Tismăneanu, vorbărețul filozof politic, descrie revoluțiile din celelalte țări ale Europei răsăritene, explicînd unei audiențe neîncrezătoare de ce nu trebuie să aibă prejudecăți pentru motivul că au fost ultimii care s-au revoltat. Explică de ce României i-a trebuit atît de mult ca să se răscoale și de ce convulsia a fost una atît de sîngeroasă. Studenții par ușurați, și dornici să înțeleagă, însă, încă nu au încredere: propria lor imagine este prea violentată ca să poată fi reparată printr-o simplă prelegere.

În final, Dan Oprescu, care reprezintă nou înființatul Grup pentru Dialog Social, ne dă detalii despre organizația lui — punînd accentul pe nevoia de educație și de „ridicare a conștiinței", insistînd pe faptul că grupul va sta deoparte de acțiunea politică. Acțiunea politică a devenit un termen înfricoșător, iar ambiția politică — obscenă.

Studenții de la Politehnică, recent reuniți într-o organizație numită Grupul Independent pentru Democrație, afirmă fără nici un fel de ambiguitate că nici grupul lor nu are absolut nici o intenție politică. „Forța noastră stă în faptul că ne-am dedicat idealurilor de onestitate, justiție, adevăr și competență" se afirmă în programul lor. Nu există limită de virstă în organizația noastră, după mărturisirea puțin cam neobișnuită făcută de niște membri ai organizației: „Tinerețea spirituală este trăsătura principală a grupului nostru, admițînd ideea că există tineri care se nasc bătrîni și bătrîni care se nasc tineri". Fiecare dintre cei aflați în amfiteatru sînt oricum mult prea tineri pentru a se lăsa pradă oboselii unei revoluții neterminate dar și prea bătrîni ca să pretindă că ea este inexistentă. Este evident că euforia a dispărut.

Cu toate acestea e o nevoie — aproape disperată — de speranță. Oprescu recunoaște că este prea pasiv. La ultima întrebare a participanților: „Sînteți optimist?", la care Oprescu răspunde negativ, se aude un oftat imperceptibil de dezamăgire. Urmează răspunsul soțului meu — un „da" răsunător — care e răsplătit de aplauze puternice. Chiar dacă neconvinși, studenții îi mulțumesc pentru credința într-un viitor bun. Fără să fie convinși că o merită, îi aplaudă încrederea. Sau poate că aplaudă pentru faptul că el a fost martorul unei revoluții care-și merită numele de revoluție, cea americană, pe urmele căreia au și ei convingerea că au pornit.

După prelegeri, urmează un moment neobișnuit: Ovidiu Iuliu Moldovan, cunoscutul actor român, care pare cioplit din piatră grecească, frumos ca un zeu — citește cuvinte ce nu par a fi scrise de o mînă omenească. Recită din Mihai Eminescu, poetul din secolul XIX care a transformat limba română într-un instrument dintr-un ritual sfînt. Celebrul poem plînge moartea unui înger inocent. Cu toții știu despre moartea cui este vorba: a inocenței țării sale, a tinereții lor — a acestor copii îmbătrîniți prematur. Rămîn tăcuți, nu mai pot plînge. E mult prea tîrziu acum.

În sală, în primul rînd, se află Nicolae Manolescu, cel mai important critic literar al României și redactor al revistei România Literară. Cu capul între palme, Manolescu îl ascultă pe Ovidiu, și deodată pare să zărească înlăuntrul său un abis care pentru mine de-abia prinde contur. Închid ochii și mă rog alături de el.

Se aude glasul unui clarinet, ca un cîntec de pasăre. E minunat; îmi amintesc cerul curat al Brașovului, copilăria pe care eu, cel puțin, am avut-o fericită, demult. Acum aproape că nu mai există aer curat.

Din nou poezie. Ovidiu recită un poem al lui Tudoran — e vorba despre drumul către casa morții. Acompaniat de muzică, cînd stranii, cînd sfîșietoare, cuvintele sînt clare și ascuțite ca un cuțit. O tăietură fină în măduva spinării mi-a atins un nerv. Aș putea să strig de extaz, cu speranța că, în sfîrșit, poezia va fi din nou repusă în drepturile ei.

Mai tîrziu în aceeași seară vorbesc cu Ovidiu, și inevitabil, mă fac de ris: crezînd că aș putea explica minunea pe care o săvîrșise. Îmi zîmbește și se îndepărtează sfios: îmi iartă încercarea. El înțelege, cred, sper.

AM aflat mai tîrziu că Ovidiu are o misiune încă neîndeplinită — o misiune legată de memoria tatălui său, împușcat în spate de către fasciștii care se retrăgeau, pe data de 16 septembrie 1944, în satul transilvănean Sărmașu. În acea zi au fost executați în total 126 de evrei și 38 de români, apoi aruncați laolaltă într-o groapă comună, unii fiind încă vii. „Trebuie să fac asta înainte de a muri!", spune Ovidiu. Pentru a-și aduce aminte de tatăl său.

Mai aflu că există multe informații despre masacrul petrecut cu 46 de ani în urmă. Faptul că acei fasciști erau de fapt unguri, complică situația politică, făcînd foarte dificilă, dacă nu chiar imposibilă, intenția României de a înălța o statuie comemorativă. Chiar dacă națiunea maghiară nu poate fi trasă la răspundere pentru extremiștii săi ucigași, și chiar dacă mai persistă încă amintirea sîngeroasei Gărzi de Fier, e încă prematură ridicarea unei statui. Ura etnică este încă foarte vie în Transilvania, alimentată fiind de emigranții români, de securiștii intriganți, și alți asemenea criminali. Nu e momentul să se atițe pasiunile urîte.

Și totuși, cuvintele cel puțin pot dezvălui cîteva detalii ale faptelor. Măcar atît...

Povestea fusese spusă de mulți martori, cel mai important fiind medicul Emil Mora, din satul Sărmașu. A început cu două fete tinere, Berta Vais și Vera Hansz, care au fost luate de la părinții lor în noaptea de 12 septembrie și violate de soldații fasciști. Au fost aduse înapoi a doua zi, inconștiente. Acesta era doar preludiul. Pe data de 14 septembrie a fost masacrul propriu-zis — ororile lui au fost mai tîrziu dezvăluite, odată cu dezgroparea cadavrelor.

După trei ore de săpat, primul cadavru deshumat a fost cel al unei fetițe de 10 ani: îi tăiaseră capul în timp ce săpau. Se pare că ceilalți copii — mulți dintre ei foarte mici, de 2—3 ani — fuseseră îngropați de vii. Mulți erau cumplit mutilați și bătuți cu sălbăticie. Unul dintre bărbați, care fusese împușcat în spate, Arthur Hasz, era cunoscut în împrejurimi că un om de știință și inventator; își făcuse studiile la Leipzig. Soția lui, Elisabeta, de 46 de ani și Veronica, fiica lor de 23 de ani, neobișnuit de frumoasă, erau îngropate lîngă el.

N-au putut fi identificați toți morții. Printre cei identificați sînt: Iuliana Ernster, 27 de ani; Viorica Fegyveres, 21 de ani; Ionel Gross, 12 ani; Ludovic Farcaș, 12 ani; Nathan Faerwerger, 12 ani. De asemenea, toată familia Weiss, cu copiii lor: Mihai, 8 ani, Bernard, 6 ani, Eva, 9 ani și Rozalia, 3 ani; familia Rosenfeld — cu cei șase copii trecuți toți de 10 ani; familia Albert cu cei cinci copii, în total 126 de evrei și 38 de români.

Am în față fotografia tatălui lui Ovi-

diu, Iuliu, născut pe 8 noiembrie 1910. Un chip melancolic, frumos; se uită în gol, ca şi cînd ar anticipa sfîrşitul îngrozitor în groapa comună din Sărmaşu. Doctorul Mora îi scrie într-o scrisoare lui Ovidiu: „L-am cunoscut pe tatăl dumitale foarte bine. Îmi lipseşte mult, ca şi toţi ceilalţi". Toţi ceilalţi. Cum am putea să-i cinstim — cu dragoste, şi fără ură, fără să mai provocăm moartea altor oameni nevinovaţi. Poate, cîndva...

Cînd se va pune capăt urii? În zilele următoare, noi dovezi în acest sens: graffiti anti-semite (nume ale unor membri ai Frontului Salvării Naţionale, care are o orientare pro-comunistă, alături fiind desenată steaua evreiască), membri ai organizaţiei şoviniste „Vatra Românească", ameninţînd un membru al Grupului pentru Dialog Social, în timp ce intrăm în clădirea Grupului pentru un interviu; şi frica...

Prietena mea Denise, mult îmbătrînită, a fost nevoită să-şi vîndă toate lucrurile din apartament pentru a supravieţui — îmi spune că de la război nu i-a mai fost atît de frică pentru faptul că este evreică. Fumează ţigară de la ţigară, şi din cînd în cînd izbucneşte în lacrimi. Mi-o amintesc tînără: nas acvilin, nobil, un surîs misterios, înaltă şi subţire, un păr superb, ca o coamă leonină... Încă se mai văd urme ale acelei frumuseţi, dar sînt doar nişte rămăşiţe. Sora ei a plecat în Israel. Se gîndeşte să facă şi ea acelaşi lucru, dar oare nu e prea tîrziu? E prea bătrînă.

Nepoata mea Ioana pleacă în Israel peste o lună, împreună cu micuţa Andreea. „Nu-ţi poţi închipui cum a fost", spune Ioana. Andreea tremura în hăinuţa ei subţire. Le-am adus haine, dar se pare că nu sînt suficiente. Îi dăm ciocolată Andreei şi se uită la noi neîncrezătoare. E pentru ea? Cum aşa? De ce o merită ?

Vorbim despre bunica ei, Lotte, care a murit acum cîteva luni — dar i-au spus Andreei doar acum cîteva săptămîni. Era prea dureros; Andreea îşi adora bunica. Lotte murise de cancer la sîn, suferind în tăcere, un competent medic perfect conştient de diagnostic, însă refuzîndu-şi cu stricteţe orice încercare de autocompătimire. Soţul ei, Puiu, povesteşte sfîrşitul cu simplitate. Nu se pune problema să mai plîngă. Oricum, acum are de suportat ideea că fetiţa, căreia i-a fost şi mamă şi tată, îl va părăsi în favoarea Israelului. O duce la şcoală în fiecare zi; şcoala e foarte departe, şi aşa cum este, a fost nevoit să-l implore pe director să n-o mute la o şcoală şi mai îndepărtată. Aici e o simbioză pe care o intuiesc doar vag... Va trebui să o vadă pe fetiţă — care a tremurat în braţele lui, dormind cu haina pe ea în garsoniera îngheţată (pentru că Ceauşescu interzicea folosirea căldurii mai mult de cîteva ore pe zi, chiar şi în iernile foarte grele) — plecînd în Israel. Observ că încă mai tuşeşte; cu siguranţă îşi face griji pentru ea. Însă îşi dă seama că o va duce mai bine în Israel.

Nu vorbim despre acest subiect. Andreea i-a mîngîiat tandru mîna în timpul cinei (era prima dată cînd mergea la un restaurant şi era prima dată în acea săptămînă cînd minca friptură). El ne povesteşte cum, recent, înainte de a pleca într-o scurtă vacanţă de trei zile la munte, ea îşi ceruse scuze: „Iartă-mă, bunicule, că te lăsăm acasă. Ne întoarcem curînd". De luna viitoare, însă, nu se vor mai întoarce curînd.

EXISTĂ plecarea şi există plecarea pentru totdeauna. Umbra propriului meu bunic nu m-a părăsit toată călătoria. Mi-l amintesc, şi-l păstrez lîngă inima mea.

Eram de vîrsta Andreei cînd a murit bunicul. Iar cînd ea va avea vîrsta pe care o am eu, îşi va aminti bunicul la fel de puternic cum mi-l amintesc eu. Şi îşi va da seama cît de mulţi ani poate o inimă să sîngereze. Nu ştie acum — căci dacă ar şti, n-ar mai pleca niciodată.

Nu e adevărat; ar trebui să plece. Trebuie. Aşa cum am făcut şi eu, şi cum voi face din nou.

De data asta nu mai am timp să merg pînă la Braşov, la mormîntul bunicului. Şi chiar dacă aş face-o, nu cred că l-aş mai putea găsi. Nu contează, el e cu mine acum, la fel şi bunica, şi unchiul Bandi. I-am căutat străduţele vechi, aşteptîndu-i să apară de după colţ.

Mă apropiam de casa în care m-am născut cînd i-am văzut şi i-am îmbrăţişat. Le-am spus ultimele noutăţi.

Bunica întinerise mult, arăta ca acum 40 de ani, cu părul auriu care-i mîngîia timplele. Îi spun că am doi copii frumoşi: Danielle, care are aproape 10 ani, şi Alexander, de aproape 5 ani. Danielle este blondă şi foarte iute. Alexander e blînd, deşi este băiat şi nu de mult m-a întrebat, îngrijorat: „Cînd am să fiu mare, tu ai să fii bunică şi ai să mori?" Bunica, plînge, bineînţeles.

Unchiul Bandi rîde — un rîs teribil, molipsitor. Nu s-a schimbat, nu se schimbă niciodată. Paralizia i-a imprimat o înfăţişare fără vîrstă, ca şi cum spiritul i-ar fi îngheţat la vîrsta de 12 ani cînd a contactat debilitatea aceea îngrozitoare, încîntarea copilărească s-a conservat, în ciuda îmbătrînirii fizice.

Bunicul... fluieră un vechi cîntec maghiar. Apoi mă strînge la piept îndelung. Mă întreb dacă vrea să compenseze prin asta zecile de ani în care a lipsit. Cu siguranţă nu poate să accepte ideea că nepoata lui cea mică a crescut, s-a măritat şi are copii, fără sfatul şi supravegherea lui. Însă el a îndrumat-o pe calea cea bună; probabil că ştia de pe atunci că avea să reuşească. A fost cel mai bun bunic pe care orişice fetiţă şi l-ar putea dori. (În afară de, aşa cum spunea bunica : „dacă ar fi evreu..." Incorigibilă, bunica, poate de aceea s-au iubit atît de mult).

Clipesc, şi ei dispar... Rămîne doar un nor subţire, pe care nu-mi aduc aminte să-l mai fi văzut. Mă îndepărtez de casă fără să privesc înapoi, e aproape o ruină, şi nu vreau să-mi stric amintirile cîtuşi de puţin. Ce cîştig aş avea?

După o plimbare de o oră (şi recunoşteam fiecare casă ca şi cînd păşeam într-un vis — cu sentimentul că nu mai trecusem niciodată pe acolo), am observat o altă luminare. Pîlpîie uşor. Este una din sutele de luminări din Bucureşti pentru cineva care a murit în timpul revoluţiei.

Însă pe măsură ce o privesc mai insistent, îmi dau seama că această luminare e aprinsă şi pentru bunica, bunicul şi unchiul Bandi; pentru tatăl lui Ovidiu şi pentru cei 126 de săteni din Sărmaşu; şi pentru inimioara Andreei pe care bunicul ei Puiu o păzeşte cu sfinţenie, indiferent unde s-ar afla ea.

Mă apropii de luminare, şi deasupra ei cineva a scris, simplu: „Nu vă vom uita. N-a fost în zadar". De fapt asta spun toate luminările din Bucureşti. Nici un nume, nici o dată a morţii. Luminări mici, pentru atîtea lucruri care nu trebuiesc uitate — nu e drept.

Şi totuşi, — aşa trebuie să fie. Doar atît a mai rămas — luminări mici. Şi flori. Încă mai sînt flori. Într-o bună zi vor fi cu mult mai multe.

În româneşte de
Alina Florea

Juliana Geran Pilon este Director Executiv al National Forum Foundation din Washington. A scris, printre altele, o carte despre M. Eliade.

Manuel MANTERO

● *Manuel Mantero este, alături de Mariano Roldán, Ricardo Molina, Rafael Osuna, una dintre figurile de primă mărime ale literelor spaniole contemporane.*

S-a născut la Sevilla în 1930, a făcut studii de drept în oraşul natal, studii încoronate cu o teză de doctorat despre gîndirea filozofică a lui Leopardi. În prezent este profesor de poezie spaniolă contemporană la Universitatea din Georgia, Athens, S.U.A.

A publicat numeroase volume de versuri : Minimas del cipres y los labios *(1958)*, Tiempo del hombre *(1960)*, La lámpara común *(1962)*, Ya quiere amanecer *(1975) etc. ; proză :* Estiercol de León *(roman, 1980) ; critică :* La poesia del „Yo" al „Nosotros" *(1971) etc.*

I s-au decernat cele mai însemnate premii literare din Spania : Premiul Naţional de literatură (1960), Premiul Academiei Regale (1966), Premiul Albert Christ-Janer (1975) etc.

Prezentăm, în traducere, cîteva poeme — din volumul Memorias de Deucalión, *Barcelona : Plaza & Janes, 1982.*

Oracolul din Delfi

(APOLO)

Fiindcă tu eşti zeul poeziei,
Prietenul meu cel mai bun dintre zei,
cum trebuie să scriu
cînd versul meu cu vîrsta se-ntristează
şi temele lui sînt timpul care ninge,
nevăzutele ursite, sigura
clientelă a morţii,
mulţimea care cu lovituri de pietre
distruge singurătatea dintre plăsmuiri,
marea care ignoră în insule de tăcere
albastrul ei interminabil, cel al
miturilor ?

Sau trebuie să vorbesc despre bucuria
înaltă şi împodobită de flori în
peregrinările ei molipsitoare
despre aurul clipei, materia fără vină
care poleieşte cu soare
frăţia muzicală a oamenilor
lumea plenară făcută bine (zice-se)
de cineva ori de nimeni.

Părerea celorlalţi să nu conteze
şi nici imaginea plurală a poeziei tale.
Durerea ori bucuria sînt doar schimbări
Accidente. Viaţa le transformă.
După cum în dragostea faţă de femeie
mergi spre trupul ei prin însuşi trupul ei
aşa să faci cu vorba ta şi ea să fie
mijloc şi scop : universul tău suficient,
realitatea ta, harul tău ce nu trădează.

Oracolul din Telmeso

(Apolo)

O viziune aparte de luni de zile
îmi umple orele şi vin să-mi spui
cheia, de are vreuna (Teama, uimirea
mă chinuie)
De-odată simt o smucitură
care de-asupra corpului meu imobil
mă ridică şi zbor printr-un tunel
cu o atît de blîndă repeziciune că beau
senzaţia de putere, de ardere :
aerul fericirii îl simt în gură
Nu mai vreau altceva decît acest zbor
glorios
unde aripile mele sînt convingerile mele

Şi zbor prin întuneric şi dau
într-o încăpere luminată
acolo sînt prieteni care mă aplaudă
prieteni ce încă n-au murit
toţi în jurul unei mese de forma
unui corp omenesc, a corpului meu.
Îmi vorbesc. Nu înţeleg ce-mi spun
şi se întrerupe viziunea.

Zborul tău înseamnă că eşti mort
nu în vis : aevea. Fiindcă ai murit
şi contemporanii tăi sînt străini
Mort eşti pentru ei care te pîndesc.
Folosesc trupul tău vechi pe care l-ai
lăsat
fără să înţeleagă ce-ai clădit într-o zi,
înviere peste lămpi pasive.

Cine nu zboară, va putea admite
zborul ?

Oracolul din Atena

(ATENEA)

Cum să nu te iubesc, zeiţă a uitării,
cînd tu ai făcut măslinul, taină verde,
şi ai condamnat stăruitorul păianjen
să ţească deasupra ţărinei dezgustul
nostru ?
Cum să nu te iubesc cînd ochii tăi mari
mă dezbracă pe dinăuntru pentru a mă
acoperi cu giuvaeruri
şi între buzele tale îmi oferi o floare
ca să miroasă a viitor sărutat ?

Cum să nu te iubesc cînd tu mă înveţi
luna
sarea şi numărul treisprezece şi în
oracolul tău
dai mîngîiere dezolărilor mele ?

Apa uitării te-a salvat
Dar părăseşte-mi peştera şi nu mai
bea
altfel vei uita slova cîntecului tău.

Oracolul din Likeion

(APOLO)

Ce lucru incită mai mult şi mai mult
pe om
să mulţumească pentru viaţă în tot
universul,
singurul lucru care fascinează mai mult
decît orice altceva
el, ce rezumă existenţa şi salvează ?

Trupul fără sfîrşit al femeii
goliciunea ei inventată de un zeu
generos ?

Fragilul acoperiş în serbarea nopţii
plin de compasiune argintie ?

Vinul ce răsfaţă coroane de dorinţi
şi uneşte tăcerile ?
Limbajul, ritmul lui, sunete transparente
ca valuri de cuvinte în faţa oglinzilor ?

Nu continua. Nimic nu contează mai
mult pentru om
Nimic nu-l tulbură şi nu-l impătimeşte
mai tare
decît moartea. Moartea îl inapoiază
copilăriei lui fără vîrstă, eternei
vacanţe de vară.
Moartea are
acelaşi parfum ca şi existenţa
numai că grădina este prezentă

Oracolul din Lebadia

(TROPHONIOS)

De ce să cauţi veşnicia dacă nimeni
n-a putut s-o prindă cu ochii sau în
cărţi
iar ea se ascunde, fuge
de răbdarea muritorului pierdut
în căutarea lui inutilă cum într-o pădure
întunecoasă de temeri rătăceşte şi
plînge un copil ?

Dar ajunge parfumul ploii
pentru ca ascunsului să-i fie teamă.
Ajunge un cîntec ce se domoleşte cu
o jumătate de glas
pentru a intra imediat în destin.
Ajunge ca un corp cald să se întindă
peste un corp întins
de dragul aparenţei trecătoare
pentru a nu mai fi niciodată trecători.

Prezentare şi traducere de
Ion Creţu

MERIDIANE

Bertolucci la ora ceaiului

● Romanul autobiografic **Un ceai în Sahara** publicat de cunoscutul scriitor american Paul Bowles cu 40 de ani în urmă, l-a inspirat pe Bernardo Bertolucci în realizarea filmului omonim la care lucrează acum. A fost intervievat de publicația **Tiempo** din Madrid, chiar pe locurile filmărilor, în Sahara. „Eu susțin că toate filmele vorbesc despre politică — declara, printre altele, regizorul. Relațiile dintre bărbați și femei sînt relații de tip politic. Cînd am realizat **Ultimul tango la Paris**, am afirmat că acest film este o poveste politică, deși niciodată n-a fost interpretat ca atare. Eroii din **Ceai în Sahara** sînt copiii lui Scott Fietzgerald. În 1947 ei trăiau în Manhattan și au plecat de acolo în căutarea a ceva nou. Au ajuns în nordul Africii, la Oran. Pentru niște americani, asta este ceva foarte «exiting»". (În imagine, Bertolucci într-un moment din timpul filmărilor).

Austerlitz sau Waterloo ?

● Sînt zece ani de cînd vînzările la licitație ating recorduri. Amatorii cedează locul investitorilor. Cota pieții răpește cota valorii. Creatorii înșiși încep să discute afaceri. Va urma o criză ? De ce nu ? Sînt ideile majore ale unui amplu studiu semnat de binecunoscutul critic francez Pierre Schneider în **L'Express**. Idei susținute printr-o documentație deosebită demonstrînd că arta a fost întotdeauna legată de economie. De două ori pe an — scrie Schneider — lumea își ține respirația : lupta supremă reîncepe. Cine va învinge ? Civilizația sau barbaria ? Va fi Austerlitz sau Waterloo ? În cele din urmă lumea respiră ușurată. Ciocanele de la Sotheby's și Cristie's au emis verdictul. Seria marilor vînzări la licitație de la New York se încheie apoteotic : achiziționat cu aproape 500 de milioane de franci de către un japonez, **Portretul doctorului Gachet** de Van Gogh răpește **Irișilor** aceluiași, titlul de tabloul cel mai scump din lume. El este urmat îndeaproape de **Au Moulin de la Galette** de Renoir, iar Chagall și Kandinsky bat toate recordurile personale, **Negresa blondă** de Brâncuși devenind sculptura cea mai scumpă a secolului XX.

Un aer de libertate

● **Șase luni de pregătiri, cincizeci de colaboratori, 95 de fotografi prezenți, zece națiuni reprezentate și două mii de imagini expuse. Sînt citeva date despre prima expoziție consacrată fotografiei din est, sub titlul Anul țărilor răsăritene. Un aer de libertate,** organizată la Museé de l'Elisée la Lausanne. Inițiatorul acestei manifestări de anvergură : Charles Henri Favrod, conservatorul Muzeului care, în fața „cutremurului cultural din Est" a elaborat un plan de urgență. Trei sînt constantele care-l frapează pe vizitator — scrie **Le Monde Diplomatique** : prezența copleșitoare a alb-negrului, tristețea și gravitatea subiectelor și, în sfîrșit, omniprezența portretului.

Un festival și juriul său

● La Festivalul filmului pentru tineret de la Paris, juriul are o componență mai puțin obișnuită : Claudia Cardinale — președinte, iar 30 de copii — între unsprezece și cincisprezece ani — din 15 țări, — membri. Vor fi prezentate patruzeci de pelicule avînd ca temă tineretul.

Cow-boy-ul moralist

● Thomas McGuane este unul din scriitorii foarte cunoscuți de publicul american, apreciat și de critică. Romancierul, originar din Montana, unde a cîștigat și un concurs de rodeo, nu seamănă cu proza sa, în care se reflectă neliniștea unei Americi „cam materialiste", însoțită de o tentă pamfletară. El este „un star al limbajului scriitoricesc" după părerea lui Saul Bellow.

Viața lui Bismarck

● Televiziunea din R. F. Germania a pregătit un serial, în trei episoade, consacrat vieții fostului cancelar Otto van Bismarck, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 175 de ani. Regizorul Tom Toelle nu a economisit nici eforturile nici cheltuielile pentru realizarea acestui film. El a închiriat un castel în Ungaria, pentru a cărui dotare a comandat 32 tone de recuzită. Denumit și „cancelarul de fier", Bismarck (1815—1898) și-a pus amprenta asupra istoriei Germaniei în secolul 19. Rolul titular este interpretat de actorul Uwe Ochsenknecht (în imagini, alături de o gravură reprezentîndu-l pe Cancelarul de Fier.

Myst fest '90

● Alcătuit din Marta Meszaros, Roberto Cicutto, Michel Ciment, Wolf Donner, Christopher Petit și Federico Zeri, juriul celei de-a XI-a ediții a Festivalului filmului polițist și de groază desfășurat la Cattolica, în Italia, a acordat următoarele premii : cel mai bun film **Bad influence** de Curtis Hanson, pentru neobișnuita abordare a eternei teme a lui Mefisto. Cea mai bună actriță — Jamie Lee Curtis. Cel mai bun actor — Tchécky Bigelow pentru rolul din filmul **Nikita** de Luc Besson. Cel mai bun roman polițist italian — **Giallo Mais** de Pinuccia Ferrari și Stefano Jacini ; cea mai bună povestire polițistă inedită — **Inventario Eyseak-x** de Claudio Asciuti. Raymond Chandler Award a revenit lui Graham Ballard.

Michel Serres — succesorul lui Pivot

● După plecarea lui Bernard Pivot de la cunoscuta emisiune Apostrophes a postului T.V Antenne 2 au circulat diverse nume, cel mai frecvent fiind cel al lui Bernard Rapp. Dar, Jean-Michel Gaillard, patronul de la A2, l-a preferat pe proaspătul academician, filosoful Michel Serres, căruia i-a dat mînă liberă în privința organizării emisiunii, pe care Serres o va realiza însă „cu ajutorul comitetului" din care face parte și Bernard Pivot. Gurile rele au intrat pe recepție.

Premiul Rudolf Valentino

● La Century Plaza Hotel, în apropierea faimoaselor studiouri hollywoodiene, a avut loc, la 15 iulie, festivitatea decernării premiului internațional pentru cinematografie și televiziune „Rudolf Valentino". Aflată la a 18-a ediție, distincția a revenit lui Robert Mitchum (73 de ani) pentru îndelungata sa carieră cinematografică și pentru ultimele realizări tv., precum și actriței Jane Wyman (76 de ani) deținătoare a două Oscaruri, pentru succesul din serialul **Falcon crest.**

Modă lingvistică

● Unificarea celor două Germanii stîrnește în lume și un interes crescînd față de limba germană. În Statele Unite, de exemplu, Institutul „Goethe" din Chicago, a înregistrat o dublare a frecvențării lui în ultimele șase luni, în timp ce cursurile de limbă germană au crescut cu 25 la sută la Milwaukee, unde trăiesc numeroși imigranți de origine germană. La Los Angeles, cererile de înscriere la Institutul „Goethe" au sporit cu 30 la sută.

Ginsberg fotograf

● **Reality Sandwiches** este titlul unui volum apărut în editura Dirk Nishen (Berlin/Londra) sub semnătura poetului și profesorului de literatură de la Universitatea New York Alen Ginsberg (în imagine). Dar volumul nu cuprinde versuri și nici prelegeri despre literatură, ci imagini fotografice, fiind conceput drept catalog pentru expoziția care, sub același titlul, **Sandvișuri cu realitate**, reunește selecțiuni din activitatea de fotograf a lui Ginsberg.

Noul val albanez

● Dritëro Agolli este, de aproape două decenii, președintele Uniunii artiștilor din Albania, dar, după cum scrie François Nourissier **(Le Figaro Magazine)**, care l-a cunoscut la Tirana, e departe de a fi tipul activistului de partid sau de stat, sau al „poetului laureat", la modă în țările comuniste. Acum i-a apărut în prestigioasa colecție **Du monde entier**, primul roman tradus în franceză, **Splendoarea și decăderea tovarășului Zulo**. O critică plină de vervă a birocrației, a îndrumării culturnicilor. Oare Agolli va cuceri notorietatea lui Ismail Kadaré ? întreabă Nourissier, relevînd valoarea artistică a volumului.

TRANSATLANTICE

Jocurile memoriei

AMERICA e într-o pasă metafizică. O doamnă din Portland, muziciană și alpinistă, decide să se sinucidă la primul semn al maladiei incurabile, boala Alzheimer. Cazul Janet Adkins, dreptul, precis și rece ca un scalpel formulat în jurnale, de a muri, cu demnitate. Pe fundal, prezența stranie a tămăduitorului, a îngerului morții voluntare, doctorul Jack Kevorkian. Sinucidere asistată, șoptesc îmblînzite cotidianele... Soluția finală : soluția salină neutră, apoi natriul insidios, picurat în vine întru adormire, și în final lovitura de grație, izbăvirea, clorura de potasiu care oprește inima...

BECAUSE IT IS BITTER AND BECAUSE IT IS MY HEART (Amară, Inima Mea) se intitulează înșelător ultimul roman al prolificei Joyce Carol Oates. În ciuda cordialității titulare, e vorba aici mai degrabă de un soi de glaciațiune narativă, de o mișcare prozodică spre obiectivitatea absolută. Unul din personajele romanului, Leslie Courtney, e fotograf, om care caută frenetic obiectivitatea, rob al obiectivului. Pe strada mare, într-un atelier întunecos și plin de praf, Leslie păstrează toate imaginile, toate amintirile, toate patimile prinse într-o grimasă, într-un surîs, într-un gest imortalizat, retezat ca o aripă, smuls din timpul real, din adîncurile anilor patruzeci cînd începe acțiunea romanului.

În Hammond, statul New York, pînă și pămîntul suferă de frig, chircit parcă, biciuit de vînturile polare ce cad ca o pedeapsă dinspre lacul Ontario. E un spațiu vălurit, cu suișuri abrupte și coborîșuri înșelătoare, din care se ivește, într-o epocă inocentă, o copilă subțiratică, palidă, cu părul sîrmos și ochi reci, de felină, Iris Courtney, eroina cărții. Iris e cu adevărat fericită, deși părinții, Duke — un împătimit de cai — și Persia — o femeie care-și trăiește cu eleganță ratarea — se ceartă din vreme-n vreme, violent uneori, nefericirea trecînd repede, ca un nor familial de furtună pe cerul senin al adolescenței eroinei. Memoria se lipește de trupuri, proclamă naratoarea, memoria e un balet al predestinării. Ca o glumă scatologică se ivește în viața personajelor un mic pungaș agasant, un bătăuș de cartier, o ființă a fundăturilor pestilențiale, Red Garlock, a cărui moarte, pe un maidan noptatec, va lega indestructibil, într-un dans macabru al culpabilității și tăcerii, două ființe, două comunități, două destine, Iris și negrul Jinx Fairchild. Jinx e umbra Iris-ei, obsesia ei întunecată, prevestitoare de furtuni, imagine înaltă, stîngace, a patimilor neconsumate, a febrelor adolescenței, chinuitoare ca o nevralgie. Trece divorțul părinților, ca o condamnare la singurătate. Trece sfîrșitul Persiei, răvășită de alcool și patimi carnale, moartă de ciroză în floarea vîrstei. Trece adolescența întreagă, ca o viscolire a ființei în căutarea purității, sau poate a păcatului. Vine, pentru Iris, vremea facultății, în Syracuse, vine șansa dezlipirii de angoasele copilăriei, vine luxul familiei Savage, vine ospățul abundenței, al artei, al nobleței spirituale de care eroina abia se atinge, gustînd din ele fără poftă, fără chef, în perpetuă convalescență după boala cumplită a amintirii. În AMARĂ, INIMA MEA destinul personajelor e plin de ironii. „Nu există tragedii naționale", rostește Iris Courtney la 22 Noiembrie 1963, ziua asasinării președintelui Kennedy. Numai tragedii intime, indicibile. E o zi ploioasă în Syracuse și eroina, udă pînă la piele, rătăcește prin oraș, atrasă în cîmpul magnetic al trecutului, spre cartierele negre, spre terenurile virane ale păcatului, cutreierate de bărbați fără chip, gata să violenteze legăturile plumbuite ale unei delicate femei albe cu propriile-i vinovății. Alan Savage, viitorul ei soț, îi aduce omagii epidermice, clasicizante, care nu prind simburele de întuneric din inima eroinei, obscurul din miezul clarității. În ziua nunții, în fața oglinzii, albă ca o plutire de fulgi deasupra lacului Ontario, prinsă în voaluri ca într-un rictus ironic, Iris rostește o profund înșelătoare întrebare feminină, cum sînt, cum par, cum apar în acest rol, în rolul de mireasă. Sfîrșitul inocenței naționale, războiul din Vietnam, și albul destinului intim, singurul care contează, într-un balans contrapunctic.

În AMARA, INIMA MEA Joyce Carol Oates mizează totul pe cartea contrastelor.

PE un eșafodaj de contraste își înalță narațiunile și Christopher Tilghman în volumul de povestiri IN A FATHER'S PLACE (În Casa Părintească). În a treia (din cele șapte) proză cuprinsă în carte, **Norfolk 1969**, Charles Martin se întoarce acasă după o călătorie de opt luni pe Mediterana și-și găsește soția, Julie, într-un anturaj de hippies și alte soiuri de radicali care pregătesc istoricul Marș Asupra Washingtonului. Protagonistul e surclasat de istorie, depășit de evenimente, și la propriu și la figurat. Depășit de evenimente pare și eroul povestirii titulare, Dan, care încearcă, într-un moment de răzvrătire parentală, să recîștige controlul pierdut asupra copiilor săi, Rachel și Nick, romancierul care se întoarce acasă împreună cu logodnica, o femeie autoritară care-l calcă pe nervi pe Dan, om cu simțul subtilităților paterne. Cînd fumul războiului familial se risipește, nu rămîne decît o satisfacție vagă, o pace lăuntrică aidoma celor care abundă în romanul fără acțiune la care lucrează Nick. Grant, soțul părăsit din **Hole in the Day** (Moment de Acalmie), e în plină acțiune, rulînd pe Marile Cîmpii în căutarea soției, Lonnie, pe care o găsește după nesfîrșite tribulații într-un oraș de pe malul Missouriului. Povestirea care definește universul prozei lui Tilghman e **Loose Reins** (Scăpat din Frîu), un tablou de familie înghețat în iarna cumplită a Millersburgului, un orășel din Montana, în care un fiu se întoarce, din Boston, la aflarea veștii recăzătoririi mamei. Prozatorul e aici, ca și în prima povestire din volum, **On the River Shore** (Pe Malul Riului), preocupat pur și simplu de atmosferă, de jocul înșelător al memoriei. Hal, eroul, își vede versiunea sa asupra trecutului contrazisă, într-o discuție-cheie, de tatăl său vitreg. Amintirea nu e, la Tilghman, infailibilă, narațiunea e, într-un sens, joc de versiuni. În povestirea **A Gracious Rain** (O Ploaie Ușoară) cititorul nu mai știe precis dacă evenimentele narate sînt o tragedie — o moarte prematură — sau pur și simplu un vis de seară ploioasă de vară în liniștita urbe Cookstown din Maryland.

ALAN SAVAGE, criticul de artă (fictiv) din romanul mai sus pomenit al Joycei Carol Oates, îl citează pe artistul plastic (real) Man Ray : „trucurile de azi devin adevărurile de mîine". Moderniștii au fost, orice s-ar spune, profeți.

MĂ întreb de unde patima stranie pentru această culme a comercialismului, seria de filme DIE HARD (Temerarul). E vorba, poate, de situația limită : un zgîrie-nori din Los Angeles luat în stăpînire de teroriști în prima serie, un aeroport din Washington căzut pe mîna unor extremiști de dreapta într-a doua. S-ar putea să fie la mijloc firea protagonistului, detectivul John McClane (întruchipat de Bruce Willis), un om de rînd în sensul american al termenului, adică un amestec exploziv de nevroză, încăpățînare și vulnerabilitate în doze extrem de inegale. McClane nu se luptă numai cu adversarii, ci și cu presupușii prieteni, cu autoritatea oarbă, meschină, fosilizată, personificată de Dwayne T. Robinson în prima serie și de căpitanul Lorenzo într-a doua, ambii polițiști paralizați ierarhic, cu simțul riscului complet atrofiat. Să fie oare faptul că aici violența — în cantități industriale — nu e gratuită, ci are o scuză grațioasă, un pretext feminin, soția mereu înstrăinată a eroului, Holly (Bonnie Bedelia), o femeie aflată mereu la locul nepotrivit, în zgîrie-norul Nakatomi, cel terorizat, sau survolînd aeroportul Dulles, cel fără de lumină și sunet, grație unui masiv subterfugiu electronic al sadicului colonel Stuart, care așteaptă, activ și sîngeros, să-l scape de la dreapta judecată nord-americană pe dictatorul centro-american căzut în dizgrație, Ramon Esperanza ?

Evoluția lui McClane e precisă ca o demonstrație matematică, riguroasă ca o teoremă. Nu rezultatul contează (rezultatul e, se știe, finalmente pozitiv) ci calea pe care se ajunge la el, cale presărată cu cadavre, sticlă spartă, încărcătoare goale și pagube arhitectonico-civile ce ar putea să ruineze țări cu bugete mai nevricoase. La capătul acestei căi regale a violenței nelimitate stă, fragilă, în lumina palidă a amurgului de iarnă, femeia, tremurîndă, obosită, ideal cavaleresc etern în lumea ultramodernă, asurzitoare, a masacrelor tehnologizate, superproductive.

DIE HARD umblă, discret, la arhetipuri.

Radu Tudor

Tot poezia

● „Sînt convins de rolul poeziei ca instrument de trezire a conștiințelor — a declarat într-un interviu poetul Allen Ginsberg, prezent anul acesta la Festivalul de la Spoleto în calitate de autor al libretului după care Philip Glass a compus opera **Juke-box cu hidrogen.** Poeții, a adăugat el, au participat la revolta împotriva represiunii din Pekin, poeții au plătit serios pentru atitudinea lor în țările din est. Firește, nu cred că ei pot avea un rol de salvatori. Dar pot trezi îndoiala, pot lansa cuvinte pe care cineva le va asculta. Chiar și vis-à-vis de apărarea planetei noastre, atît de grav amenințată, poeții au un rol hotărîtor".

Biografie — Johnny Hallyday

● A te încumeta să scrii biografia unei vedete la modă, cu mii și zeci de mii de fani este o temeritate. Mathieu Fantoni și Jean-Dominique Brière sînt autorii biografiei **Johnny Hallyday, povestea unei vieți,** dar abia după trei ani de cercetări și anchete.

Muzeul figurilor de ceară

● Un fel de muzeu Grevin a fost creat la Leningrad, reconstituind istoria vie a secolului XVIII. Printre exponate, Suvorov și împăratul Pavel I, Fonvizin citind comedia sa **Brigadierul** contelui Grigori Orlov (în imagine) și împărătesei Ecaterina. Petru I interogîndu-l pe țareviciul Alexei etc.

John Ford la FR 3

● Un document excepțional este considerată emisiunea realizată pentru FR 3 de André S. Labarthe și Habert Knapp, avîndu-l ca protagonist pe John Ford. Aceștia l-au cunoscut pe marele regizor american căruia au reușit să-i smulgă un interviu, cu ani în urmă, Ford fiind cunoscut prin zgîrcenia sa verbală, prin refuzul de a face confidențe de orice fel, care îi declarase odinioară președintelui Statelor Unite, Roosevelt : „Mă numesc Sean O'Feeney, domnule. Dar John Ford mi se pare mai ușor de citit pe generic".

Un filon de aur

● Ascunse pînă nu de mult privirilor străine, scrierile necunoscute ale lui Chesterton au o asemenea valoare încît specialiștii le numesc „un filon de aur" — remarcă **Sunday Times.** Au zăcut 52 de ani într-un depozit cu igrasie. Însumează 30 de mii de documente, manuscrise și dactilografiate. Se apreciază că ele vor adăuga încă 10 volume la **Operele complete** ale scriitorului a cărui notorietate se datorează seriei de scurte povestiri despre părintele Brown — preot și detectiv. În arhivă au fost descoperite și 400 de schițe și autoportrete, 1 100 de scrisori de la personalități ale scrisului ca Herbert Wells, Bernard Shaw, Ezra Pound. Mort în 1936, la vîrsta de 61 de ani, Chesterton a fost un scriitor prolific, în fiecare săptămînă scria cam o duzină de eseuri și numeroase scrisori. Lăsată secretarei sale, Dorothy Collins, întreaga această arhivă reprezintă una din cele mai importante colecții dobîndite de British Library.

Imperiul roșu se sfărîmă

Pentru Andrei

Din România cu sînge și lacrimi,
Miracol al Bucureștiului, fratele meu Andrei
Se îndreaptă către palat pe un tanc,
Avînd în armă un singur cartuș gol,
Fără gloanțe, fără hrană, fără speranțe
Comandanții secreți ai securității
Sînt sugrumați de rebeli cu mîinile goale,
Tiranii sînt prinși de țărani cu arme neîncărcate.
Disperarea este arma cea mai periculoasă
Un cuplu despotic de vampiri cade secerat de un pluton de execuție,
Ca un sac cu fasole, ca un sac cu cartofi.
Dracula este mort, trăiască cei vii
Trăiască memoria morților noștri
Eroi tineri, victime romantice, martori tragici,
Dunărea poartă sînge mohorît,
Străzile sînt pline de gloanțe și ură
Către cerul în flăcări se-nalță
Grămezi de sicrie din lemn cafeniu.
Poeții sînt la putere în Urmuzia,
Ei deschid porțile Ceauschwitz-ului
S-a abolit pedeapsa cu moartea, s-a desființat poliția secretă
Libertatea avorturilor, libertatea călătoriilor,
Ce dulce sună, dar e prea puțin, e prea tîrziu.
Libertatea presei, pluralism,
Libertatea de-a te ruga, libertatea de-a te întruni
Imperiul se sfărîmă,
Un cîrd de fantome cenușii bîntuie Europa de est
Sînt fantomele vechiului regim,
Și o nouă urită pasăre a libertății
Își întinde aripile imaginației

31 decembrie 1989

(Din cartea recent publicată Passport to eternal life, *PASS-PRESS, New York, 1990)*

Valeriu Oișteanu

Cuvinte interzise

● Ziarul münchenez **Süddeutsche Zeitung** informează despre dezbaterea organizată la Darmstadt în legătură cu alterarea limbii germane. Una din concluzii este că parlamentarii vest-germani nu stăpînesc arta oratorică. S-a vorbit despre „vocabularul jalnic" al politicienilor, despre „limbajul plin de nonsensuri" al acestora, despre metoda ascunderii adevărului, atunci cînd e neconvenabil, prin tumultul de vorbe. În concluzie s-a căzut de acord că oratorii trebuie să-și facă discursurile mai omenești. Iar deocamdată să se interzică folosirea în Bundestag a următoarelor cuvinte standard : probleme, tendință, proces, hotărîre și situație.

N. Iorga la Milano

● Sub titlul **Considerazioni generali sugli studi storici** (Ed. Unicopli, Centrul italo-român de studii istorice, Milano) a apărut recent în Italia un volum din scrierile lui Nicolae Iorga (1871—1940), în traducerea fiicei sale, Bianca Cavallotti Valota-Iorga. Comentînd evenimentul, Jacques Le Goff scrie în **Corriere della sera** : „Semnificativ, în momentul în care România se află în centrul actualității a fost publicată, la 50 de ani de la moartea sa, versiunea italiană a scrierilor teoretice despre istorie ale lui Nicolae Iorga, cel mai mare istoric român. Format, la începutul secolului, la cele mai importante școli europene de istorie (mai ales cea germană și franceză), frecventator asiduu al marilor seminarii internaționale de studii istorice : Roma (1903), unde l-a cunoscut pe Croce (Iorga a fost socotit un Croce al românilor), Zürich (1938), Iorga rămîne un martor important al istoriei și istoriografiei europene din prima jumătate a secolului XX".

Paul GOMA

Patimile după Pitești (17)

NICI o mișcare, nici un sămn ! Nu directorul Dumitrescu, nu politicul Marina, nu vreunul dintre gardieni, nici măcar sergentul Georgescu. Ci șeful camerei, deținutul Țurcanu, cel care-mi dăduse patul de lîngă al lui — de unde urma să am vedere frumoasă, ca dintr-o lojă de orchestră.

După clipele de paralizie, apoi de fugă, îndărăt, în pîntecele mamei noastre a tuturor, iată-mă în același loc : în loja de orchestră. De aici, într-adevăr, am vedere frumoasă.

De aici, într-adevăr, aud, văd, chiar simt, prin pat, tremurul lui Cornel Pop, însă nu pricep mare lucru și mă consolez cu nepriceperea, mă complac în ea, privind de cît mai departe, rămînînd cît mai în loja de orchestră.

De ce zbiară deținutul Țurcanu? — așa, zbiară. De ce deținutul Eugen Țurcanu (șapte ani, pentru nedenunțare) dă asemenea ordine și astfel, altor, celorlalți deținuți ? — așa, dă. De ce deținuții execută fără crîcnire ordinul altui deținut, fie el și șef de cameră ? — așa, execută, nu discută. La urma urmei, ce se petrece aici, în Camera 4 Spital ? — se petrece ; aici.

Dacă stai și te gîndești : nimic deosebit ; dacă stai și te gîndești, din cauza oboselii, a genunchilor bolnavi, impresia că s-ar întîmpla ceva insolit. Genunchii și lipsa mea de experiență într-ale pușcăriei, așa o fi obiceiul în pușcărie : la ordinul șefului de cameră, toți deținuții încremenesc acolo unde i-a prins ordinul, iar Pop Cornel tremură. Așa o fi pușcăria, iar Mihail Șaptefrați — cu cinci zile și mai proaspăt decît mine, habar n-are de legile ei, de aceea se miră :

— Dar matale cine ești, de te rățoiești la noi ca un Moș Teacă ? Ce grad ai, că nu-ți văd epo...

Mihai nu apucă să sfîrșească : o parte din cei încremeniți se năpustesc, concentric și parcă scheălăind, în haită, ținînd cozile băț — nu cozile lor, bețele bețe, ciomegele — spre mijlocul priciului lung, dinspre unde a cuvîntat Șaptefrați. Observație : au năvălit, cu cozile lor de lemn numai după ce Țurcanu le-a făcut **sămn**, ridicînd o mînă. Așa o fi legea pușcăriei.

Tropote, gîfîituri, lovituri, gemete — ale lui Mihai să fie ? așa să fie pușcăria ? Poate că da, poate că nu, în ambe cazuri, ambii genunchi ai mei sunt de vină. Ei poartă vina mai ales a liniștei instalată, după, ca un bloc de apă de dimensiunile Camerei 4 Spital, coborît, instalat adineauri. Liniștea, această liniște alături, terorizantă pașnic nu poate fi decît produsul genunchilor infectați și pulsatili — să-l chem pe Decan, să le facă ceva, mai am în sarsana trei sferturi de sulfamidă, să mi-o presare pe genunchi ; măcar o cană cu apă să-mi dea. Măcar două căni întregi...

Liniște de apă, de genunchi putrezind, cu bule, — o asemenea liniște nu poate emana, în bule, decît un glas ca al lui David Ștefănescu din Ploiești — ofensat, indignat în buna-i creștere ; și ultracorect gramatical :

— Dar ce însemnează aceasta, domnilor ?

Chiar așa : ce însemnează aceasta, domnilor ?, asta depășește limitele bunei-cuviințe, asta nu se face — deși, domnilor, pe mine, acum, mă interesează, domnilor, doar genunchii mei și numai ei, dom...

— Ci, măi ? Ci-nsemnează, a-ceas-ta ? Domnilor ? Ț-arăt eu ci-nsemnează aceasta, banditule !

Genunchii, genunchii, altfel de ce și-ar bate joc de hipercorectitudinea ușor prăfuită însă odihnitoare (mai sunt oameni care și-au păstrat bunacuviință în vorbire, în gesturi) a lui Ștef ? Genunchii, genunchii, altfel cum, de unde, de ce : „banditule !", aruncat de un deținut altui deținut ?

— Pi el, măi ! !, zbiară Țurcanu.

Pi el, ce ? De ce, pi el ? Ah, și nu mai am loc de întrebări, nu mă interesează, nu vreau să mă intereseze — dar nu pot să vreau pînă la capăt : mă aflu în loja de orchestră și trebuie-trebuie-trebuie să asist, participînd :

Acolo, pe scenă, un grup de actori îl „bat" pe actorul Ștefănescu. Joacă destul de bine, cu toții. Chiar bine. Foarte buni băieții din echipa de zgomote : sincronizează aproape perfect sunetul loviturilor cu gesturile actorilor. Excelenți și cei de la machiaj : nici n-am băgat de seamă cînd l-au mînjit cu vopsea roșie pe actorul Ștefănescu-Ploiești...

— Pi ei, măi !, răcnește Țurcanu din mijlocul scenei.

Pi ei, cine ? O să vedem, o să văd, răbdare.

SCENA s-a umplut, toți actorii sunt buni, foa'foarte buni : ai zice că joacă mai adevărat decît adevărul. Nu știu — încă nu — cine este regizorul, însă trebuie să recunosc, să recunoaștem cu toții că, de la protagonistul Țurcanu, pînă la ultimul accesorist : o trupă de aproape profesioniști.

— Bati-n ușă, Cori !

Țurcanu — magistral ! Nu-l văd, cred că-i undeva pe jos, pe ciment, covîrșit, acoperit de trupuri, însă glasul... Glasul i-a ieșit mai mult decît perfect : de parcă, într-adevăr, ar fi fost doborît la pămînt de adversari, de parcă, el, ar fi fost năpădit de haită, a strigat la Cori cu gîtlejul aflat între o pereche de fălci — bun, Țurcanu.

Bun și Cori ; deși cam țeapăn, atunci cînd bate în ușă cu amîndoi pumnii ; în schimb, ochii întorși spre interiorul camerei joacă veridic groaza ; buni și actorii care-i interpretează pe gardieni (îi ajută și costumele-uniforme) ; bun și cel care-l joacă pe director — dealtfel, în scena care urmează, Dumitrescu preia conducerea.

Acum, „taberele" se disting cu ușurință : cei care joacă pe gardieni poartă uniforme de gardieni și lovesc credibil, cu bâte credibile ; cei loviți gem, strigă destul de credibil deși, după gustul meu, cîțiva exagerează, urlă mai tare decît suportă acustica sălii. Excelenți, în continuare, „zgomotiștii" : imită perfect, nu doar efectele sonore ale loviturilor, dar și efectele efectelor : pîrîitul oaselor rupte. Cît despre accesoriști, machiorii au de lucru pînă peste cap și consumă o cantitate impresionantă de vopsea roșie, în același timp, cu nu știu ce confecționează cucuie, răni mai închise, răni mai deschise, adevărate spărturi, apoi dinți rupți și alte efecte, au de lucru cu nu știu ce alte produse, cred că amoniac, pentru a da senzația olfactivă de urină și probabil oțet cu zahăr, pentru ca vopseaua roșie să miroasă a sînge, apoi cu nu știu ce fabrică odoarea grea și ascuțită, a fecalelor...

Actorul Dumitrescu ocupă scena : el (adevărat, la indicațiile lui Țurcanu, adunat de pe jos, oarecum șifonat și schiopătînd ușor) decide care anume dintre „ceilalți" trebuie să treacă în culise și să urle de acolo, din coridor, cît mai veridic. Dar scade, pînă la a deveni de-a dreptul fals, în final (după ce actorii din culise fuseseră aruncați înapoi, în arenă — ba nu : scenă), cînd declară :

— Să mai faceți scandal în celulă !

Penibil. Ar merita din plin fluierăturile galeriei — chiar ale lojelor de orchestră. Și, în cască, și pe epoleți ar merita niște ouă. Clocite. A înțeles că a schiopătat-o, desigur, se teme de reacția publicului — așa că o șterge din scenă, ușa se închide la loc pe călcâiele lui.

Ușa : nu are vizor, „ochi de bou", ci un fel de vizetă. Dar nu plină, din lemn ori fier, ci un fel de ferestruică, cu un ochi de sticlă. A, nu, nu sticlă transparentă : a fost opacizată cu vopsea albă, din partea cealaltă, însă albul a fost zgîriat pe alocuri și acele alocuri se luminează, se întunecă — desigur, prin acele zgîrieturi urmărește desfășurarea piesei, Regizorul.

Eugenio COSERIU

Mi se zice domnule inginer

● *LINGVIST de vastă cultură și de largă formație umanistă, Eugenio Coseriu (n. în 1921 la Mihăileni) a făcut liceul în țară și a început studiile universitare la Iași, unde a avut ca profesori pe G. Călinescu, I. Iordan, P. Caraman, D. Găzdaru. Ca student, este trimis cu o bursă în Italia, unde își desăvîrșește pregătirea filologică, studiind, în paralel, estetica, filologia, logica. În 1951 ocupă postul de profesor și director al departamentului de lingvistică la Universitatea din Montevideo (Uruguay). După o ședere de peste un deceniu în America Latină, E. Coseriu revine în Europa ca profesor de filologie romanică și lingvistică generală la Universitatea din Tübingen (R.F.G.).*

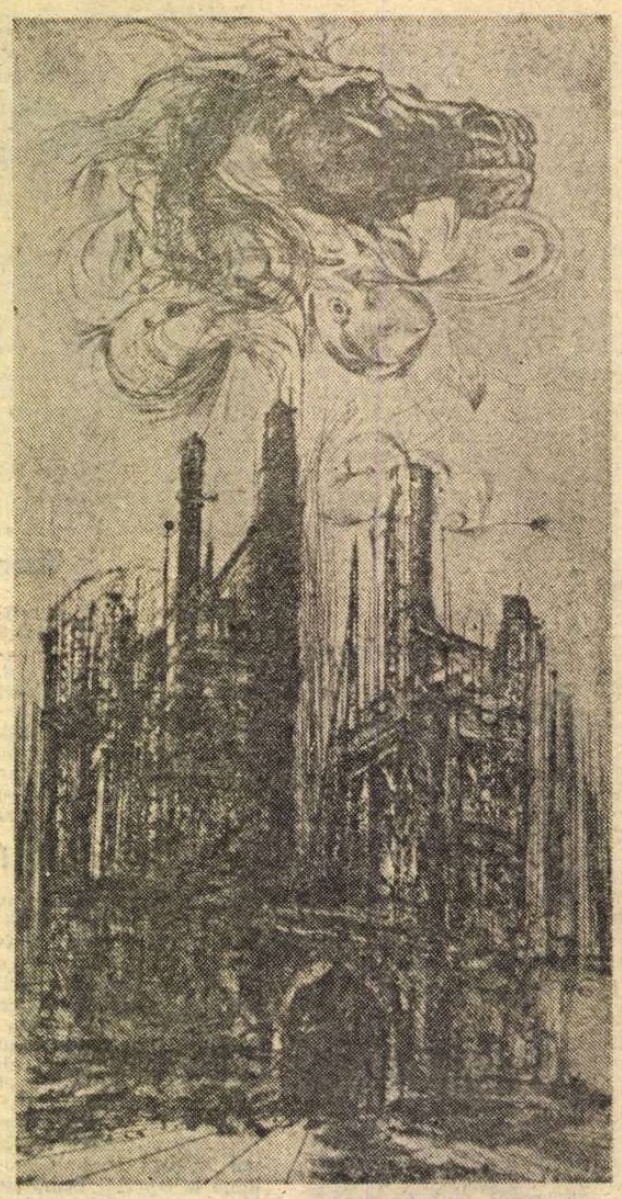
Teoretician erudit, E. Coseriu studiază limba ca fenomen al culturii, ca o creație individuală permanentă în cadrul sistemului *unei limbi date și al* normei *impuse de colectivitate. Savantul și-a expus, încă din tinerețe, concepția teoretică într-o serie de lucrări, unanim recunoscute de specialiști, care i-au asigurat, foarte curînd, autorului o notorietate mondială, impunîndu-l printre marile personalități ale lingvisticii actuale. Menționăm cîteva din operele sale, traduse, cele mai multe, de-a lungul anilor, în numeroase limbi de circulație internațională :* Sistem, normă și vorbire *(1952),* Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice *(1958),* Teoria limbajului și lingvistica generală *(1962),* Pentru o semantică diacronică structurală *(1964),* Istoria filosofiei limbii, din antichitate pînă în prezent *(două volume, 1969—1972),* Pentru o nouă tipologie a limbilor romanice *(1971),* Universaliile lingvistice și celelalte [universalii] *(1974),* Lingvistica textului *(1980) etc.*

De-a lungul întregii sale cariere științifice, E. Coseriu a avut preocupări statornice pentru limba română, publicînd în reviste din străinătate și din țară prețioase studii despre receptarea limbii și literaturii române în cultura europeană. Roadele acestor preocupări au fost reunite într-un volum apărut la Tübingen în 1981, a cărui versiune românească se află sub tipar. Ca o recunoaștere a marilor sale merite științifice, E. Coseriu a fost ales președinte al Societății internaționale de lingvistică și filologie romanică (1980) și onorat cu numeroase distincții și titluri științifice, printre care și cel de Doctor honoris causa *al Universității din București (1971).*

Într-un interviu publicat, cu mai mulți ani în urmă, în paginile acestei reviste, E. Coseriu își formula astfel concepția sa despre semnificația operei literare : „tehnica literară sau poetică nu este pur și simplu tehnică lingvistică, ci o tehnică de un alt nivel, pentru care semnificațiile lingvistice sînt, la rîndul lor, semne pentru o semnificație superioară, pe care eu o numesc ÎNȚELES sau SENS. Chiar ceea ce într-o operă literară este desemnat, numit sau descris prin limbaj nu este decît un semn pentru o semnificație superioară pe care o numim SENS [...] Eu obișnuiesc să exprim asta printr-o formulă concisă : Kafka nu vorbește [în Metamorfoza] *despre Gregor Samsa (care se trezește, într-o bună dimineață, și constată că, peste noapte, s-a transformat în gîndac), ci vorbește* prin mijlocirea *lui Gregor Samsa, Tolstoi nu vorbește despre Anna Karenina, ci spune ceva folosind-o pe Anna Karenina ca instrument al sensului. În acest fel, cele două personaje aparțin expresiei, nu conținutului operei literare“* (România literară, *VIII, 1975, nr. 17, p. 19).

Cu alt prilej, E. Coseriu mărturisea că a început „ucenicia scrisului“ cu poezii originale și articole de critică, la „Jurnalul literar“ al lui G. Călinescu, și releva dimensiunea culturală importantă pe care i-a adăugat-o, ulterior, mediul italian (Cronica, *XVI, 1981, nr. 29, p. 7). *Din perioada șederii în Italia datează povestirile și schițele reunite de autor în volumul* La stagione delle piogge. Racconti e scherzi *(Tübingen, 1988), din care reproducem una, în traducere românească.*

NICOLAE SARAMANDU



TRAVERSAM întîmplător parcul, zorit, cu gîndul la lucruri de care nu-mi mai aduc aminte. Poate mă gîndeam doar la pietrișul care scîrțîia nervos ca cioburile de sticlă, cînd deodată auzii că mi se adresează cineva : — Bună ziua, domnule inginer. Sînteți grăbit, am impresia.

Cine știe de ce, m-am întors. Nu sînt inginer și nimeni nu mi-a spus vreodată așa. Mi-am dat seama totuși că fraza îmi era adresată într-adevăr mie. Cel care mă salutase era un tînăr de vreo douăzeci și cinci de ani, dar părea îmbătrînit înainte de vreme. Zîmbea cu o gură știrbă și sub braț avea o riglă, un echer și o trusă de compas. Avea o față brună, părul negru și o haină prea mare, care-i ajungea pe la jumătatea piciorului, aproape de genunchi.

— De fapt n-aveam o țintă precisă. Mergeam și eu așa, am spus.

Nu era adevărat, dar nu vedeam de ce-ar fi trebuit să informez un necunoscut despre lucruri care mă priveau numai pe mine. Fața aceea brună, cu gura știrbă, n-o văzusem în viața mea.

— Așa, deci, spuse. Nu mai dăm bună ziua vechilor prieteni. Cum merge ?

Și, apropiindu-se, îmi întinse mîna. Vorbea cu accent din sud și mi-am dat seama că șchiopăta un pic. Prieteni vechi ? Cine știe cu cine mă confundă, m-am gîndit. Oricum, nu reușeam să găsesc cuvintele cu care să-i spun că nu-l cunoșteam și că se înșelase. Dar era greu și să continui jocul : el vorbea în deplină cunoștință de cauză, în timp ce eu trebuia să inventez și să nu spun prea multe, ca să nu mă fac de rîs.

— Și cu lucrul, cum merge, acum că ne-ați părăsit ? întrebă. Mai bine sau mai rău ?

— Păi, cam tot așa. Ce vreți, în meseria noastră (care ? mă gîndeam) chiar dacă o iei pe cont propriu...

— Ei, nu, s-o iei pe cont propriu ar fi altceva. Dar, oricum, noua firmă vă oferă mai multe garanții. Mai serioasă, mai mare, ce mai...

Bine de știut, mi-am zis. Așadar, nu lucram pe cont propriu, schimbasem doar firma.

— Și dumneavoastră ? îl întrebai, ca să deviez discuția.

Să vorbim un pic despre tine, frumosule, mă gîndeam. Acum eu pun întrebări.

— Ei, îmi răspunse, eu, ca totdeauna. N-am pretenții, n-am poziția dumneavoastră, eu, oricît de... Acum că s-a dus javra aia de Moretti, sîntem ceva mai liberi.

Tot mai dificil, m-am gîndit. Elemente noi, mie necunoscute : un sentiment de nedreptate și poate de invidie față de mine — o fi studiat și el ingineria, ca mine ? — și afurisitul ăsta de Moretti. Cine o fi ?

Deodată, vechiul prieten roși :

— Scuzați-mă, bolborosi, uitasem că vă e rudă. Apoi însă își reveni și, liniștit, schiță o jumătate de zîmbet :

— Dar dumneavoastră, sigur, n-o să vă supărați. Doar îl cunoașteți bine.

— Ba bine că nu, spusei. Păi cum — și schițai și eu un zîmbet încurcat —, nu vă amintiți că și eu, de-atîtea ori...

Amîndoi izbucnirăm în rîs și, chiar ca doi vechi prieteni, ne băturăm reciproc pe umăr.

— Ei, așa, zise vechiul prieten și oftă. Dar acum mă gîndesc să las totul baltă și să plec în America.

Și eu, voiam să spun, dar el mi-o luă înainte :

— Și familia, familiei dumneavoastră cum îi merge ?

— Bine, mulțumesc, spusei, și mă gîndii : Așadar, am și o familie.

— Tot la țară ?

— Da, spusei, sînt încă la țară.

— Păi cum, doar Franceschi mi-a spus că ați închiriat un apartament și i-ați adus pe toți în oraș ?

Fir-ai să fii, dacă știi mai bine ca mine că sînt cu toții la Milano, de ce mă faci să greșesc, de ce-mi pui întrebări strîmbe ? Cine știe cîți copii oi fi avînd.

— Nu, Franceschi s-a înșelat. I-am spus că o să-i aduc, nu că i-am adus. De altfel, apartamentul încă nu e gata.

Vechiul prieten nu protestează, asupra apartamentului nu e informat. I-aș putea turna o grămadă de povești, dar e mai bine să n-o fac. Nu se știe cum se poate întoarce discuția.

— Și copiii ? Sînt bine amîndoi ?

Mă așteptam eu, dar de data asta s-a păcălit amicul. Știu cel puțin că sînt doi.

— Mulțumesc, bine — spusei — Cel mare...

— Cum, cel mare ? Fetița, vreți să spuneți. Sau nu e fetița, cea mai mare ?

— Ba da, vroiam să spun fetița... A avut pneumonie (s-o fac chiar să moară nu mi-ar fi plăcut), dar acum e mai bine.

— Slavă Domnului, zise vechiul prieten. — Și doamna, tot rău se simte ?

— Acum e ceva mai bine, spusei.

— Mda, dar cu boala ei, de...

Apoi își dădu seama că e din nou pe picior greșit (frumos e că pe picior greșit ajunge tot el, care le știe pe toate, îmi trecu prin minte) și spuse :

— Dar, sigur, dacă se îngrijește bine...

— Sperăm, am zis. Cu medicamentele noi care sînt acuma...

— Să sperăm, spuse și el, dar nu părea prea convins. Poate spunea așa doar ca să-mi facă plăcere. — Și dumneavoastră, cu ficatul dumneavoastră ?

Ce familie, mă gîndii. Toți bolnavi.

— Acum mă simt mai bine și eu (puteam să mă fi și vindecat de tot, era așa de ușor). Oricum...

— Vai, domnule inginer, scuzați-mă. Întîrzii. Știți, cu șeful nu e de glumit.

— Ei, am spus, doar îl știu foarte bine. Duceți-vă, duceți-vă. Și la revedere. Cum îmi pun casa la punct vă invit pe la mine să bem un ceai împreună.

— Ce vorbiți, domnule inginer... Prea multă cinste pentru mine.

— De ce, doar sîntem vechi prieteni, nu ?

Ne strînserăm din nou mîna și ne privirăm în ochi. Avea ochii adînci și sinceri. Apoi vechiul prieten se îndepărtă grăbit.

ÎNTÎRZIASEM și eu. Acuma mai bine mă întorceam acasă. Pe stradă m-am mai gîndit puțin, în treacăt, la întîmplare și dintr-o dată mi-am dat seama că treaba asta dura deja de mai multă vreme. Încă de vreo două sau mai multe săptămîni încoace, oameni cu totul necunoscuți mie mă salută amical. Cîte unul îmi zîmbește și mă întreabă : «Cum merge ?», pe stradă, în tramvai. Cîte un altul îmi zice : «De ce nu dai și tu un telefon ? Vino pe la mine într-o seară, să facem un pocheraș». Credeam că nu mi se adresează mie.

Dar acum totul e limpede. Alaltăieri, în piața Cordusio, un tînăr m-a salutat și s-a apropiat cu mîna întinsă, zîmbitor. Dar a rămas la mijlocul drumului, cu mîna în aer, încurcat.

— Iertați-mă, spuse, dar nu sînteți inginerul Silvano Mariti, din Reggio Calabria... ?

Ba da, i-aș fi putut răspunde, sînt inginerul Silvano Mariti, lucrez la o nouă firmă, am doi copii și o soție bolnavă și sufăr de ficat. Îi cunosc pe Moretti și pe Franceschi. Dar, luat pe neașteptate, m-am descumpănit.

— Nu, îmi pare rău. Nici nu-l cunosc. Și n-am fost niciodată la Reggio Calabria...

— Scuzați-mă, atunci, spuse tînărul. A fost o confuzie.

Nu, prietene, n-a fost nici o confuzie. E drept că n-am fost niciodată la Reggio Calabria, dar sînt, cel puțin un pic, inginer și, într-un fel, mă numesc Silvano Mariti, cum bine mi-ai zis tu.

De la o vreme încoace, în timp ce lîncezesc în fața mesei de scris, desenez construcții fantastice, în linii drepte sau curbe. Nu știu dacă sînt schițe de poduri, clădiri, viaducte sau diguri, o să-i întreb pe prietenii mei ingineri, dacă n-o să reușesc să-mi aduc singur aminte. Mi-am cumpărat un echer, o riglă și compasuri, și în orele libere nu mai citesc romane ci cărți de algebră și de mecanică. Am observat, și lucrul nu mă surprinde, că și vocea mi s-a schimbat. Eram tenor cîndva, acum sînt ușor bariton. Și chipul mi s-a alungit și am slăbit un pic. Probabil că semăn tot mai mult cu inginerul Silvano Mariti din Reggio Calabria. Azi dimineață m-am privit în oglindă și fără uimire mi-am dat seama că ochii mei, odată căprui, au acum vagi reflexe albastre. O să-mi urmăresc zilnic în oglindă prefacerea lentă.

Silvano, cine știe pe ce întindere pustie și cumplită adîncesc oasele tale neîngropate. Tu-mi arăți o încredere care mă mișcă. Dar voi fi eu în stare să-ți țin locul cu cinste ? Voi putea eu să mă îngrijesc, așa cum se cuvine, de familia ta, adică a mea, care trăiește încă la țară, de soția ta bolnavă de un rău incurabil, de copiii mei, dintre care fetița e cea mai mare ?

1947

În românește de
Adriana Gorăscu

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 2 august 1990

(Anul XXIII)

31

PLĂCEREA LECTURII

PLĂCEREA lecturii, plăcerea textului... Roland Barthes era de părere că depinde direct proporțional de cultură. (Singura sursă certă a unei bucurii permanente, spunea Noica.) O delectare — relația relaxată și inteligentă cu cartea căreia poți să-i asculți toate vocile.

Plăcerea textului... Din primii ani ai „puterii populare", în România, elevii au fost învățați să judece un text nu numai de către profesorii de literatură română, ci și de către criticii marxiști, prefațatori ai edițiilor apărute în Biblioteca pentru toți (Editura de Stat pentru Literatură și Artă), mai accesibile decît altele. Un climat de violență, de furie revoluționară domnea pe teritoriul literelor, în jurul cărților căzute pe mîna celor porniți în cruciada nebunească a „reconsiderării".

Furia criticului înarmat cu o concepție „înaintată" despre viață și societate, n-avea egal, ținînd inevitabil cont de faptul că încă de la Marx și Engels proletariatul avea de nimicit... De desființat... De răsturnat... de înfierat. În sfîrșit, sosise momentul ca „ura aprigă contra dușmanilor poporului" să devină criteriu estetic în aprecierea unor poezii de genul :

> Dar vai și-amar de dușmanul de clasă
> Pîndind s-aprindă noua noastră casă
> Cu el nu-i trai, nici pace — Fă loc !
> Partid, înalță-ți paloșul de foc !

De aici, de la versurile necruțătorului Alexandru Toma, academician, deputat, laureat al Premiului de Stat, situat din motive cu totul extraliterare în fruntea unei ierarhii, pînă la cei care, cu salutări tovărășești și declarîndu-se „activi Partizani și Păcii din lumea întreagă", își trimiteau fără nici o reținere versurile cu duiumul, „spre publicat", nu mai era decît un pas. Căci „la glasul scump al țării / Voi răspunde chiuind / Pe dușmani să-i dau pierzării / Să-mi văd patria-nflorind... / Mulțumesc dar, dragi tovarăși / Că din bezna grea m-ați scos / Că la viața dragă iarăși / Și la luptă m-ați întors...".

Evident că un luptător în plus conta — gata să aducă o contribuție originală la progresul nostru spiritual — pe vremea cînd Blaga era acuzat de unul din cei care izbeau cu barda, că nu se simte atras de „lupta" poporului român.

Plăcerea lecturii ? Omul fiind plasat în centrul activității ideologico-educative, nu exista zi în care o mașinărie critică redutabilă să nu scrie direct pe creierul cititorului năucit, incapabil să mai reacționeze, sentințe mai aberante decît scria bizarul aparat kafkian din *În colonia penitenciară*. Ce spui poporului se imprimă și rămîne ca o sugestie hipnotică, o impregnație indestructibilă care rezistă oricărui argument rezonabil, susținea Hitler, făcînd și el spume la gură cînd se pornea să-și suprime adversarii, înflăcărat adept al ciomăgelii neîncetate a minții : terorismul se justifica prin „necesitatea de a lovi în spiritul burghez", iar suveranitatea inteligenței însemna „degradarea patologică a vieții normale". (Vezi convorbirile cu Hermann Rauschning.) În România postbelică unde au răsunat, pînă azi, aceleași apeluri la distrugere, devine din ce în ce mai greu ca blajinul cititor să își imagineze Paradisul sub forma unei biblioteci.

PLĂCEREA lecturii ? ! Cînd nu erau prohibiți și anatemizați, „clasicii" nu-și găseau liniștea nici în mormînt. Erau declarați niște revanșarzi fără milă... Gata să bîciuiască năpraznic... Să lovească necruțător... Să rîdă mușcător... Să folosească satira ca pe un fier roșu aplicat în carnea putredă a burghezo-moșierimii... Să-și manifeste desgustul... Să denunțe cîrdășia... Să combată cu vigoare, chiar dacă uneori nu reușeau, din păcate, să pustiiască sistematic totul. Le lipsea concepția revoluționară, justă, despre lume.

A trăit I. L. Caragiale în timpul cel mai kitsch din istoria europeană, însă în anii edificării noii orînduiri a avut nu o dată parte și de cea mai găunoasă critică posibilă. După ce naivul cititor român aflase, încă din 1946, că nu e fericire mai mare decît aceea de a avea la granițele noastre o țară puternică și mărinimoasă, însăși garanția existenței naționale, nu-i rămînea decît să constate cu încîntare că Mitică îl evoca de fapt pe burtă-verdele mic burghez din Rusia țaristă, ale cărui trăsături sunt admirabil stigmatizate de Maxim Gorki...

Plăcerea lecturii ? Adevărul e că asurziți neîncetat de vacarmul verbalismului mistificator, de placa aceluiași prototip de gîndire în uniformitatea simplistă căruia doar ura și disprețul îi erau elementele revigorante, au fost elevii cărora li s-a făcut lehamite de Eminescu. (Cînd în 1936, după întoarcerea din U.R.S.S., André Gide scria că modelarea creierelor a mers atît de departe, încît, nici Dostoievski nu mai e citit, citi îl luau în serios ? !)

Plăcerea lecturii... Dădeai pagina, îți trecea și cheful de „sinistra" literatură occidentală. (Socialismul era chintesența cuceririlor geniului uman.) Scriitorii din alte țări trăiau în plin marasm... Izolați... Dezorientați... Nevoiți să își vîndă talentul... Reacționari... Conservatori... Rupți de popor.

Drept care, am fost mereu avertizați asupra pericolului influenței cosmopolite în literatură, de natură să îndepărteze creația de la țelurile ei socialiste, umaniste, majore. Se declara irevocabil că în România nu își merită numele de scriitor cel care nu „cîntă" patria și poporul. Bea din ulcior, iar nu din izvor.

TIZIANO (c. 1490–1576) – Salomeea cu capul Sfîntului Ioan. **(În acest număr reproduceri după operele marelui renascentist)**

După Mihail Kogălniceanu și *Dacia literară*, nu ceaușescu era omul apt și demn să ne amintească de rădăcinile noastre naționale ; după cum nu au fost nici atîția alții, socotiți buni să ne învețe ce e „datoare" să reflecte arta și cît de progresist trebuie să fie conținutul ei de idei.

PLĂCEREA lecturii ? Din prostie masivă sau din delirantă ostilitate, *instrucția* a început să fie confundată cu *instructajul* ; încrederea în carte a scăzut enorm, cartea a început chiar să devină subiect de iritare. Sute de pagini încărcate de balastul falselor judecăți de valoare nu s-au mai putut spăla de minciună în fața cititorului gata să bată în retragere sau să dea pur și simplu bir cu fugiții, atunci cînd nu rămînea definitiv împotmolit în smîrcurile neînțelegerii și ale urii, îngroșate monstruos, cu intenție. (În 1977, după ce se discutase la un moment dat în presă dacă e sau nu necesară o critică a criticii literare, s-a ajuns la concluzia că pentru ca să fie obiectiv, criticul trebuie să-și propună să nu se urnească de pe terenul „marxismului creator !"...).

Plăcerea lecturii ? Dar ne dăm seama de răspunderea pe care o avem față de sufletele oamenilor ? își punea odinioară simplu și cald întrebarea Iorga. În limbaj oficial ni se oferea un răspuns clar... Exact... Științific. „Socialismul, avînd prin excelență o vocație educativă, trebuie să prospecteze în însăși realitatea socialistă, în modul său de viață, acele resurse a căror captare să se facă în sensul actualizării potențelor înalt umane ale membrilor săi" se spunea, cît mai răsucit cu putință, așa încît simburele tare ale adevărului să nu ne scrîșnească prea repede între dinți. Astfel, prin „captarea resurselor", prin grija neslăbită a partidului, s-a format omul nou, cu mentalitate schimbată, cu o incredibilă capacitate de a uri, mărită de succesive apeluri la distrugere. Cititori chemați să pregătească alți cititori... Elevi care aveau să ajungă profesori, la rîndul lor. Cu cîteva excepții bune să confirme regula, plăcerea diferențiată a lecturii a fost suprimată nu doar pentru o generație. S-a așternut praful peste părerea că ne-am baza pe o tradiție culturală neîntreruptă ; nepăsarea, confuzia stupidă, aversiunea încrîncenată au început să domnească fără discernămînt în relația cititor-autor. Atît de invocatele „cozi la carte" sunt niște sărace, mult prea șubrede punți intelectuale și prin extensie tot nu echivalează cu o adevărată mutație în domeniu.

Plăcerea lecturii ?! Iată o stare care a adunat în ea, la noi, atîta *forță negativă*, încît, cu o senzație de irosire, și scriitorul și criticul sunt adeseori reduși la tăcere. Pentru început, plictisul general s-a risipit cît de cît nu la lectura unei poezii geniale, ci atunci cînd s-a putut citi pe un zid, negru pe alb : *A căzut analfabetul !...*

Pe măsură ce coborîm și noi, treptat, de pe culmile cele mai înalte ale civilizației unde am fost atît de prosteste cocoțați, ne punem din nou întrebarea : ce anume cere de fapt plăcerea neuzată a lecturii ?...

Și cum literatura marxistă nu ne este de nici un ajutor, deși e vorba de un „salt calitativ", să sperăm totuși, cu un suris sceptic, că odată cu mărirea la propriu a prețului cărții pe piața internă, va crește din ce în ce valoarea ei, și la figurat.

Doina Ciurea

Biblioteca Județeană

Justiție și civilizație

APROAPE FĂRĂ EXCEPȚIE, DECLARAȚIILE ȘI MĂRTURIILE CELOR CARE AU AVUT DE-A FACE ÎN ULTIMA VREME CU JUSTIȚIA oferă o imagine foarte crudă despre metodele poliției, despre condițiile de detenție și despre arbitrariul instruirii proceselor. Întreaga presă, indiferent de culoare politică, atrage atenția asupra brutalizării unor oameni, tineri, femei, bătrîni și chiar copii de către organele de ordine. Noul ministru de interne a promis că tratamentul celor reținuți, indiferent de motive, va fi conform cu normele și convențiile internaționale. Un punct din programul inițial al F.S.N. prevedea același lucru. În loc de asta, oamenii sînt bătuți cu sadism, aruncați claie peste grămadă în încăperi sordide, hrăniți cu lături și lipsiți de o minimă asistență medicală. Toate termenele legale de deținere fără deschiderea acțiunii propriu-zise de urmărire penală sînt sistematic încălcate. Mulți deținuți nu primesc drept de vorbitor sau de pachet decît după insistențele repetate ale celor din afară. Avocații nu pot lua nici ei legătura cu clienții lor decît după demersuri obositoare. Trec săptămînile și acuzațiile care motivează reținerea rămîn neformulate. Cazul Marian Munteanu e departe de a fi singular. E numai cel mai flagrant. Patru sau cinci rînduri de învinuiri contradictorii i s-au adus liderului Ligii Studenților. De la primul ministru la organul de procuratură, toată lumea pare a avea, în această privință, un punct propriu de vedere. Instruirea proceselor decurge în condiții foarte neclare. Mulți acuzați retrag în instanță ceea ce au semnat la anchetă, vorbind de presiuni și manipulări. Rechizitoriile sînt improvizate și incongruente, începînd chiar cu acela din marele proces al membrilor fostului CPEX. Guvernul declară pe de o parte că nu se amestecă în treburile procuraturii, conform cu principiul separării puterilor în stat, dar, pe de alta, reprezentanți ai săi nu pierd ocazia de a învinui în public pe cei arestați sau, din contra, de a pretinde că ei vor fi probabil eliberați. Politica de moment se combină în fel și chip cu legea, ca s-o îndulcească sau ca s-o facă mai severă. Justiția însăși e în derută, profesional vorbind. Este numit un complet de judecată, într-un proces important, pe care intervenția avocaților îl silește să se recuze în modul cel mai simplu, pe baza unui articol din codul de procedură penală. Nu se cunoștea articolul cu pricina dinainte ? Procurorul general al țării acordă un interviu plin de citate din declarațiile la anchetă ale unor oameni care n-au compărut încă în fața tribunalului. Pînă și proiectul de lege a presei prevede o opreliște clară în această privință : un ziarist nu trebuie să influențeze instanța comentînd depozițiile martorilor, declarațiile inculpaților sau probele contra lor mai înainte ca instanța să-și spună ea însăși cuvîntul. Dar procurorul general poate comite această eroare absolut nepedepsit și, am zice, fără ca măcar cineva să se sesizeze.

TOATE ACESTEA COMPROMIT GRAV CREDIBILITATEA IDEII ÎNSEȘI DE JUSTIȚIE. Nu vom stărui asupra bîlbîielilor de procedură, căci nu sîntem juriști și s-ar putea să greșim. Dar ne putem spune părerea în privința condițiilor de arestare și deținere, căci acestea nu pretind altă competență decît aceea a unei elementare umanități. Cu alte cuvinte, justiția nu poate fi justiție, adică dreaptă, dacă nu garantează cetățenilor un tratament uman, în acord cu principiile lumii civilizate. Drepturile omului nu sînt o abstracție. Între ele, este și acela de a beneficia de condiții de viață corecte în închisori. Sîntem nu numai departe de a avea astfel de condiții, dar s-ar zice că autoritățile se dezinteresează complet de regimul penitenciarelor. Zecile de mărturii despre ce se petrece în ele, devenite publice în lunile din urmă, n-au declanșat nici o reacție la aceia în sarcina cărora cade respectarea drepturilor cetățeanului. Ministerul Justiției pare surd la apeluri. Comisia parlamentară respectivă, nu mai puțin. S-a cerut o anchetă referitoare la evenimentele din 13—15 iunie. Foarte bine. Dar de ce nu se deschide una și în legătură cu abuzurile repetate pe care numeroase victime ale evenimentelor din ianuarie și februarie le denunță. Se vorbește de bătaie ca de o regulă aproape generală. În definitiv, de ce să ne mirăm că guvernul găsește oarecum firești brutalitățile săvîrșite de mineri, dacă el refuză să ia act de brutalitățile unor polițiști. Oamenii se plîng — și cu dovezi — că au fost loviți bestial cu bastoane de cauciuc sau că au primit lovituri de picior, unii ies de la poliție cu ochii tumefiați sau cu plăgi deschise, destui ajung la spitale cu fracturi grave și nici un organism politic guvernamental sau parlamentar nu suflă o vorbă. Să fie oare normal ca, înainte de orice, un cetățean care este arestat, sub un motiv sau altul, să fie bătut la poliție ? Nu discutăm nici măcar îndreptățirea acestor ridicări ale oamenilor de pe stradă, azvîrlirea lor în dube și apoi reținerea zile sau săptămîni la secție: discutăm doar bătaia, exemplu de sălbăticie și necivilizație. Parlamentul ar trebui să ia în discuție o lege care să interzică bătaia și brutalitățile de orice fel. Este ciudat, în aceeași ordine de lucruri, că România a refuzat recent să semneze acordul internațional cu privire la tortură.

AR FI NECESAR SĂ SE ÎNȚELEAGĂ CĂ O AUTORITATE POLITICĂ NU POATE PRETINDE SĂ AIBĂ CREDIBILITATE ÎNĂUNTRU ȘI ÎN AFARĂ dacă nu-și protejează propriii cetățeni. Ni se tot repetă că poliția e slabă și timorată. Ba chiar se face din asta un motiv de înmulțire a efectivelor și de diversificare a lor. Dar ce fel de timorare este aceea care nu cruță pe nici un reținut de loviri, batjocuri și umilințe ? Înainte de a vota pentru o jandarmerie sau pentru orice altă formă polițienească, se cade ca Parlamentul să se asigure de schimbarea mentalității comuniste cu privire la drepturile deținuților. Cei peste patruzeci de ani de comunism au fixat solid ideea că deținutul este un individ fără alt drept decît acela de a fi ucis mai repede sau mai încet, cu o metodă mai sofisticată sau mai primitivă. Politic sau de drept comun, deținutul din timpul comunismului era expulzat automat din societate, pierzînd totul și fiind la discreția gardienilor săi. Cu toată îmblînzirea regimului de detenție de la noi după 1954 (Convenția de la Geneva), el a rămas clădit pe acest principiu aberant și inuman. Cea mai eficientă dovadă de civilizație pe care am putea-o furniza acum lumii, ca, de altfel și nouă înșine, ar fi schimbarea acestei mentalități și, firește, a tratamentului deținuților. Orice om supus anchetei și apoi regimului de închisoare trebuie să se poată bucura de drepturi fundamentale, indiferent de fapta pentru care a fost privat de libertate. **Declarația universală a drepturilor omului** adoptată în 1948 prevede în mod expres aceste drepturi în articolul 5. O justiție care nu asociază pedepsei respectul față de om este precară și condamnabilă. Nu există nici un temei moral sau legal să lași un deținut fără condiții de viață igienice, fără hrană suficientă, fără asistență medicală, fără contacte periodice cu exteriorul, fără putința de a citi ziare și cărți ori de a privi la televizor și de a asculta radioul, fără, în definitiv a-și putea continua, în condiții de închisoare, o existență omenească decentă. În alte țări deținuții au ateliere, au săli de sport. Ei muncesc sau se recreează, ca orice ființă umană. În trecut, la noi, munca deținuților, pusă pe același plan cu a soldaților, a elevilor și studenților (doar că în împrejurări încă și mai grele), era o muncă forțată (și neplătită). Astăzi nu mai e cu putință să acceptăm acest lucru. Dar omul închis trebuie să poată munci, dacă dorește, să se poată instrui, dacă vrea, să se recreeze. Ca să reducem fenomenul infracțional, nu e, desigur, destul să creăm o nouă justiție ; dar, cu siguranță, fără o justiție capabilă să funcționeze eficient, nu vom putea stăvili alarmanta proliferare a infracțiunilor de tot soiul. Iar eficiența justiției este, pe lîngă o problemă de legalitate, și una de umanitate. Respectul legilor fără respectul omului nu înseamnă nimic. Căci, la urma urmelor, legile au fost făcute pentru oameni.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule director,

Vă rog să aveți bunăvoința de a publica în paginile **României Literare** alăturata scrisoare deschisă adresată d-lui Dorin Tudoran, redactor șef al revistei Agora. Cu mulțumiri și cele mai bune sentimente,

18 iulie 1990, București

Ion Puiu

Domnule Dorin Tudoran,

Am luat cunoștință de scrisoarea deschisă adresată de dv. domnului C. Coposu, căruia îi puneți o serie de întrebări și în care mă implicați și pe mine.

Este vorba de scrisoarea dv. publicată în **România literară** nr. 27, iulie 1990.

Totodată am luat cunoștință și de răspunsul d-lui C. Coposu, apărut, prin nu știu ce coincidență, în același număr al revistei sus-menționate.

Referindu-mă concomitent la ambele scrisori (a dv. și a d-lui C. Coposu) vă fac cunoscut următoarele :

— Memoriul adresat de dl. C. Coposu ca președinte al P.N.Ț.-c.d. și de mine ca vicepreședinte la data de 20 ianuarie 1990, este adevărat și nu există nici o îndoială — precum se pare că insinuați — că acest document nu ar fi fost semnat „de mînă" (dar cum altfel ?) de dl C. Coposu și de mine.

Documentul a fost semnat de dl. Corneliu Coposu de față cu mine ; iar eu am semnat de față cu el.

Conținutul documentului a fost îndelung discutat de mine și mai ales de d-nul C. Coposu, încît este aproape imposibil de crezut că a uitat de el.

În ceea ce mă privește îmi asum întreaga răspundere a semnăturii depuse pe documentul în cauză și îmi exprim mirarea că dv., în loc de a argumenta, preferați doar insinuarea, încercînd a mă face părtaș la discreditarea unui om ca Victor Gaetan, pe cît de american, pe atît de român.

De asemenea vă confirm că și astăzi sînt convins că USA a cheltuit prea mulți dolari pentru a sprijini acțiuni de importanță secundară în raport cu Poporul Român și mult prea puțin pentru a sprijini direct Poporul Român din România, în ceea ce acesta avea nevoie în principal și în primul rînd.

ION PUIU

ORICINE POATE PUBLICA ASTĂZI ?

DEȘI amatorismul e în vogă în presa românească actuală, teoretic nu oricine și mai ales nu oriunde (se) poate publica. Se impun, ca minime condiții, cunoașterea perfectă a gramaticii și suficiente cunoștințe semantico-stilistice.

Dacă în aceste limite unele publicații sînt cuprinse de un fel de febră a comunicării în numele căreia își îngăduie fel de fel de libertăți expresive, altele își mențin, din fericire, sus ștacheta. De aceea m-a surprins apariția în numărul 29 al **României literare** (p. 3) a unui articol semnat Mircea Lăzărescu.

Desi animat de lăudabile intenții, autorul vădește o insuficientă cunoaștere a limbii române literare, ceea ce mi se pare incompatibil cu ținuta obișnuită a principalului săptămînal al Uniunii scriitorilor din România.

Astfel, încă din primele două alineate, ne întîmpină pleonasmele : „Problemele psihopatologiei au fost dintotdeauna **consubstanțiale cu** cele ale culturii" (adjectivul subliniat, înglobînd încărcătura semantică a prepoziției **cu**, permite utilizarea numai în forma : „A și B sînt consubstanțiale") și „(...) cea a **smintiților la minte**" (unde **sminti** vine din sl. **sumensti/sumenton** = „fără minte", în care caz sintagma citată echivalează popularul pleonasm **nebun la cap**, a cărui frecvență în vorbire, alături de alte situații similare, i-a făcut pe lingviști să înființeze clasa pleonasmelor gramaticalizate). În fine, în primul alineat al ultimei coloane aflăm că există „sensul cel mai clasic" (unde adjectivul nu admite grad de comparație, avînd înțelesul „model de perfecțiune", „care aparține clasicismului").

Se adaugă la acestea și cacografia „criză politică **care** generează..." din finalul textului, parte la care am să revin.

Ceea ce nedumerește însă cel mai mult este ambiguitatea conceptului cheie al articolului : **nebunie** cu varianta **„nebunie"** și derivatele **nebun** și **ne-nebunie** (sic !) la care se adaugă două compuse : **„vis-nebunie"** și **neburia rea.**

În fața acestei avalanșe terminologice, ne-am păstrat totuși raționalitatea, înregistrînd și faptul pozitiv — dar insuficient — că M.L. sesizează utilizarea lat. **morio/moria** în textele biblice și în scrierea din 1509 a lui Erasmus Desiderius Rotterdamus **Encomnium moriae.** Se impune precizarea că termenul latin a generat cuvîntul **moare** pe teren românesc, astăzi regionalism cu sensul „fel (ciudat) de a fi, de a se comporta", „particularitate caracterială", „toană", întîlnit, se știe, la Ion Creangă : „Pare-mi-se că știi tu moarea mea...", în partea a IV-a a **Amintirilor din copilărie.** Ținînd cont de opțiunea românei pentru un derivat prin prefixare cu elemente latinești **ne ((ne) + bun ((bonus)** în vederea obținerii unui antonim al lui **bun** („care are calități", „care face binele", „care se poartă bine/corect/cu îngăduință/cu milă etc."), considerăm că pentru **moria,-ae** mai potrivită ar fi traducerea prin sinonimele regionalismului mostenit **moare : ciudățenie, capriciu, curiozitate, originalitate, manie, pasiune, obsesie,** în funcție de contextul dat.

Nerecurgînd la bogăția lexicală a limbii române M.L. obține suita bizară amintită de „noțiuni", ajungînd la o definiție discutabilă : „sensul adînc al «nebuniei» este non-valoarea. Adică lipsă de profunzime, de angajament adînc într-o responsabilitate, lipsa capacității de sinteză și de creație". Pentru toate sensurile complementare (?) găsite de M.L. există, de asemenea, sinonime dintre care amintesc : **inutilitate, gratuitate, deșertăciune ; superficialitate, urîțenie, neseriozitate, frivolitate ; iresponsabilitate, nesocotință** și lista ar putea continua pe multe rînduri.

Pe seama acestei necunoașteri suficiente a disponibilităților expresive ale limbii române trebuie pusă și concluzia-

Din partea Uniunii Scriitorilor

Conducerea Uniunii Scriitorilor și unii membri ai Comitetului Director și ai Consiliului Uniunii, au avut o întîlnire cu Președintele Republicii, domnul Ion Iliescu, în cadrul căreia i s-a expus situația gravă actuală a culturii naționale, a cărții de literatură și a publicațiilor literar-culturale, din pricina obstacolelor continue în obținerea spațiului tipografic, hîrtiei și a unor condiții normale de difuzare. A fost depus un Memoriu în acest sens, solicitîndu-se soluții urgente și eficiente.

De asemenea, în cadrul discuțiilor au fost evocate și alte probleme de ordin cultural și social, în ceea ce privește climatul actual în care se manifestă unele tendințe grave de denigrare a intelectualității, a unor oameni de cultură și de litere și a tineretului studios. Aducîndu-se în discuție situația liderului studențesc Marian Munteanu, s-a cerut găsirea celor mai bune soluții în spiritul democrației și libertății.

îndemn (o naivitate, desigur) din finalul articolului la care ne-am referit : „O societate în criză politică (...) are nevoie de mari creații literare. (...) Comentați nebunia umană în artă (?) și nu în dialog social steril, pentru a da structură și sens... etc., etc."

Nu vom încheia înainte de a ne mărturisi nedumerirea înaintea unor astfel de chemări-program, semănînd destul cu altele, absurde și abia acolo se putea vorbi de nebunie, domnule M. Lăzărescu ! —, pe care, în condițiile ideologiei comuniste, **România literară** le făcea să apară tot în această pagină a 3-a. O simplă coincidență, desigur !

Prof. MIHAI FLOAREA

PROTEST

În 5 martie 1990, prin încheierea nr. 90 a Judecătoriei Ploiești, dosar nr. 93/990, la 3 luni și mai bine de la petrecerea miracolului din 22 decembrie, a luat ființă Fundația „Nichita Stănescu".

Puține orașe ale lumii se pot mîndri cu faptul minunat de-a fi găzduit ivirea în lume a unui geniu de talia neasemănată a lui Nichita. Cunoscut în România, cît și pretutindeni, ca un poet de referință al liricii moderne, chemat peste tot pe numele mic, Nichita în propriul său oraș este întîmpinat de oficialitate cu indiferență ostilă.

Lucrul poate surprinde atît timp cît notorietatea poetului, unanim recunoscută, l-a pus în situația de-a fi de două ori candidat la premiul Nobel — fapt excepțional neîntîmplat pînă astăzi vreunei alte personalități românești. Refuzul de a se asigura un sediu corespunzător Fundației care-i poartă numele (cît și imprimeriei cu care este dotată și care este păstrată în condiții precare) întemeiată de colegii de liceu, prieteni și un grup de personalități de excepție ale culturii românești, și menită să articuleze grabnic destinul orașului Ploiești cu mediul spiritual al Europei, ne apare nu numai ca rezultat al unei ignoranțe, ci mai curînd ținînd de o opinie mărginită, vădit antipatriotică. Odată pornită activitatea Fundației, oricine își poate imagina beneficiile de natură economică și cu precădere cele spirituale, pe care le va dobîndi în cel mai scurt timp locul de naștere al poetului Nichita Stănescu. La nenumăratele noastre discuții avute cu mai marii orașului (în parte favorabili cerințelor noastre) ni s-a răspuns totuși, superficial și fără a se intui perspectivele excepționale pe care le deschide activitatea acestei Fundații. După lungi tergiversări ni s-au oferit sedii improprii, case de cartier, imobile dărăpănate, parcă anume alese să insulte memoria acestui mare poet contemporan vieții noastre. S-a ajuns pînă la a ni se propune construirea unui imobil nou, ce-ar urma să fie gata peste un an și jumătate !, asta pentru a înlătura solicitarea noastră, *vădit simbolică*, de-a ni se repartiza casa fostului prim-secretar p.c.r. al județului Prahova. Imobilul, aflat în zona rezidențială a orașului, întrunește întru totul exigențele unei asemenea Fundații prestigioase, cu implicații usor de bănuit în destinul orașului. Prefectul actual al județului ne-a răspuns răspicat că „nici cu tancurile nu ar putea fi determinat să-l acorde" (?!?!)

Ne întrebăm cu justificată stupoare, în fața opiniei publice a țării, oare Fundația destinată să comunice lumii întregi geniul incontestabil al acestui prim-poet, nu poate să ocupe locuința fostului prim-secretar p.c.r. ? Sau poate să înțelegem că sîntem invitați să înființăm Fundația altunde decît în orașul natal (cum ni se întîmplă numai nouă, românilor !), undeva unde alții sînt gata să înfieze valorile risipite de noi ? Cunoaștem trista „operațiune a satelor" din ultimii cițiva ani de întuneric ceaușist, să credem că ne așteaptă ivirea unei insolite „operațiuni Nichita" ? !

Președinte : *Mircea Gociman*, vicepreședinte : *Rodion Galeriu*, secretar : *Ion Stan*, membri fondatori : *Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Breban, Sorin Dumitrescu, Dan Laurențiu, Fănuș Neagu, Johnny Răducanu, Octavian Paler, Angela Marinescu, Petre Stoica, Constantin Crișan, Denisa Comănescu, Ioan Groșan, Ioan Buduca, Stelian Tănase, Mihai Șora, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, Ioan Alexandru, Dora Stănescu, Aurel Covaci, Augustin Frățilă, Ana Șincai, Dan-Alexandru Condeescu, Bogdan Ghiu, Elena Ștefoi, Vladimir Zamfirescu, Florin Iaru, Gheorghe Tomozei, Alexandru Mușina, Ștefan Agopian, Ion Stratan, Doina Uricariu, Mihai Elin, Victor Rebengiuc, Dan Arsenie, Ioana Crăciunescu, Magdalena Ghica, Florin Sicoe, Iolanda Malamen, Mariana Mihuț, Nicolae Manolescu.*

Etapele istoriei nu pot fi arse

IN încheierea articolului „Complexul Havel“ („România literară“, nr. 23, 1990), doamna Mioara Apolzan pune întrebarea : „Presupunînd că am fi avut un Havel, am fi reuşit să-l păstrăm ?“. Cum se face, se întreabă autoarea, că disidenţa a întîlnit la noi, în locul recunoaşterii, suspiciunea ?

Îmi propusesem să încerc să răspund la această întrebare. În timpul din urmă însă, întrebările pretind răspunsuri contra cronometru. Istoria pare a-şi fi pierdut răbdarea şi nu ne dă timp de gîndire. Întrebările se succed în avalanşă, din ce în ce mai grave, eliminîndu-se reciproc.

Mai are sens de aceea, m-am întrebat, ca, după evenimentele tragice din 13—15 iunie, în care au fost „vînaţi“ cu precădere studenţi şi intelectuali, iar dintre aceştia din urmă, tot cu precădere, cei care reprezentaseră „disidenţa“ noastră, atîta cît a fost ea, mai are sens să ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă am fi avut un Havel ? Dacă am fi reuşit să-l păstrăm ? Adică să nu-l dăm pe mîna minerilor — acesta ar fi sensul actual al întrebării.

Dacă o putere nu recunoaşte necesitatea intelectualilor, permiţînd să se strige pe străzi „moarte studenţilor“, mai avem dreptul să ne mirăm că nu sînt preţuiţi „disidenţii“ şi că nu se strigă şi „moarte disidenţilor“ ? Dar, de fapt, implicit, s-a strigat. Au fost „vînaţi“ şi ei spre a fi „pedepsiţi“. Au fost vînaţi cei care reprezentaseră disidenţa noastră, cei care reprezentaseră una dintre dovezile că nu fuseserăm nici înainte de 16—22 decembrie, în întregime, „un popor vegetal“.

Reprezentaseră ?

Este oare disidenţa, la noi, un capitol încheiat ?

Ce este, de fapt, un disident ?

În **Micul Dicţionar Enciclopedic** ne este dată următoarea definiţie apolitică : „Persoană care (făcînd parte dintr-o colectivitate, dintr-o organizaţie) are păreri sau opinii deosebite de acelea ale majorităţii“. Accepţia politică actuală a cuvîntului este însă mai nuanţată. Noţiunea de disidenţă are, în acest caz, în vedere atitudinea unui individ care trăieşte într-un regim totalitar sau nedemocratic. De exemplu, unipartinic. Disidentul este o persoană care, trăind într-un astfel de regim, are opinii diferite de ale puterii şi le afirmă explicit şi public. Disidenţii, tocmai pentru că sînt în dezacord cu o structură nedemocratică, îşi afirmă credinţa fermă în valorile general umane, în demnitatea umană, în necesitatea democraţiei, deci a dialogului. Din păcate, disidentul nu este în consens nici cu majoritatea timorată, sau comodă. (Reîntîlnim astfel afirmaţia din MDE !). Cu periculoasa comoditate, care duce la neglijarea valorilor umane, fără respectarea cărora un popor nu rămîne demn de acest nume, ci devine o simplă „populaţie“, interesată doar în supravieţuirea ei fizică. Disidenţii sînt „semnalele de alarmă“ ale unui popor ; ei îl împiedică să adoarmă, să fie narcotizat, sau chiar, sub stare de anestezie, lichidat.

Se vorbeşte despre disidenţă doar ca despre un ansamblu de persoane, care şi-au desfăşurat activitatea în trecut ; se vorbeşte despre ea doar ca despre un capitol existent în timpul fostei dictaturi. De fapt, se vorbeşte despre ea din ce în ce mai puţin.

Ataşamentul faţă de valori, libertatea de gîndire şi curajul exprimării acestei gîndiri, proprii disidenţei, trebuie să fie prezente în orice societate. Desigur că, într-o societate cu structură democratică autentică, dreptul de a contrazice puterea este unanim acceptat : el este, de regulă, asumat de opoziţie şi, datorită principiilor democraţiei, nu implică riscuri. Însă, nici chiar într-o democraţie, opoziţia nu epuizează problemele importante ale societăţii. În toate societăţile civilizate există indivizi care-şi asumă rolul de „semnale de alarmă“. În funcţie de gradul de liberalizare al societăţii ei sînt denumiţi „gînditori originali“, sau „disidenţi“. Caracteristic disidenţei este faptul că presupune asumarea unui risc.

Societatea noastră, încă departe de a fi democratică, are în continuare **nevoie** de disidenţi. Faptul că disidenţii pre-revoluţionari continuă, de regulă, să-şi asume şi în societatea de azi rolul de disidenţi, nu trebuie să mire. Nici capacitatea lor de a gîndi original, nici curajul lor, nu au motive să fi dispărut. Intransigenţi ieri, ei nu au motive să devină coruptibili azi. Ei îşi păstrează rolul de semnale de alarmă, care să atragă puterii atenţia asupra inconsecvenţelor ei, asupra erorilor ei, şi asupra riscurilor ce pot decurge din aceste erori. Curajul intelectual înseamnă refuzul minciunii, indiferent de numărul şi de forţa celor care o acceptă. El înseamnă capacitatea de a face şi afirmaţii incomode, dacă aceste afirmaţii servesc valorile umane, cu riscul chiar de a înota împotriva curentului.

Fenomenul „continuităţii disidenţei“ nu se petrece numai la noi. Ca să nu citez decît un exemplu celebru, Andrei Zaharov a continuat, chiar şi după ce a fost ales în Sovietul Suprem al U.R.S.S., să enunţe adevăruri incomode, care, aşa cum era de aşteptat, au stîrnit protestul celor comozi. Curajul lui, ca şi al altora, a făcut însă şcoală.

Faptul că disidenţii sînt la noi, acum, mult mai mulţi decît înainte este vizibil şi îmbucurător. Numărul celor care descoperă rădăcinile răului şi au curajul să le pună în evidenţă, asumîndu-şi riscul de a fi „vînaţi“ de echipe de pedepsire, este din ce în ce mai mare. Faptul că studenţii, adică tînăra generaţie de intelectuali, gîndesc politic (adică se implică în problemele „cetăţii“), faptul că preţuiesc dialogul şi că resping violenţa, aceste fapte sînt nu numai îmbucurătoare, ci constituie, poate, garanţia cea mai importantă că vom putea păşi către o societate democratică.

AFIRMAŢIILE de mai sus nu trebuie să ne facă să uităm însă că fenomenul disidenţei în România pre-revoluţionară a fost izolat. Iar, ca şi cum această izolare nu ar fi fost suficientă, disidenţa noastră pre-revoluţionară a fost, încetul cu încetul, marginalizată. Personalităţile care au ilustrat-o au fost, în plus, acoperite cu calomnii, iar, recent, cum am mai spus, chiar „vînate“. Cum a fost posibil ca aproape totalitatea celor care au contestat dictatura în mod deschis, neechivoc, riscant, să fie, după o scurtă perioadă de glorificare, marginalizată de către putere ? Mai mult chiar : ignorată, sau chiar culpabilizată de către majoritatea populaţiei ? Ca şi cum ţara noastră şi-ar refula disidenţa.

Există mai multe răspunsuri.

Las la o parte, ca fiind evidentă şi firească, iritarea trezită în cei care au practicat şi practică minciuna de către cei care au denunţat-o şi o denunţă.

Există însă, cred, şi un alt tip de iritare, naturală şi ea, anume a celui dispus să trăiască în minciună, adică să facă compromisuri, faţă de cel ce le refuză. Cei culpabili caută complici. Cei comozi caută comozi. Iar refuzul comodităţii şi al compromisului irită.

Dar atunci apare, în mod natural, întrebarea : sîntem oare un popor obişnuit cu compromisul ? S-ar părea că da. Onoarea nu este încă pentru noi o valoare fundamentală. Ca pentru spanioli, de exemplu.

Sîntem, pe de altă parte, un popor cu o slabă putere de agregare ; agregarea se produce, de regulă, la nivelul familiei. Doar împrejurări excepţionale ne pot extrage din această stare de mini-agregare. Decembrie 1989 a fost o astfel de împrejurare. Va fi el oare începutul unei solidarizări durabile ?

Sîntem, în plus, un popor care, deşi dotat cu o mare mobilitate intelectuală, are o prea scurtă (şi, vai, atît de brutal mutilată după război !) tradiţie culturală. Iar obsesia marginalizării, mai mult, teama anihilării culturii noastre a determinat intelectualitatea noastră să acorde preponderenţă valorilor profesionale faţă de cele etice.

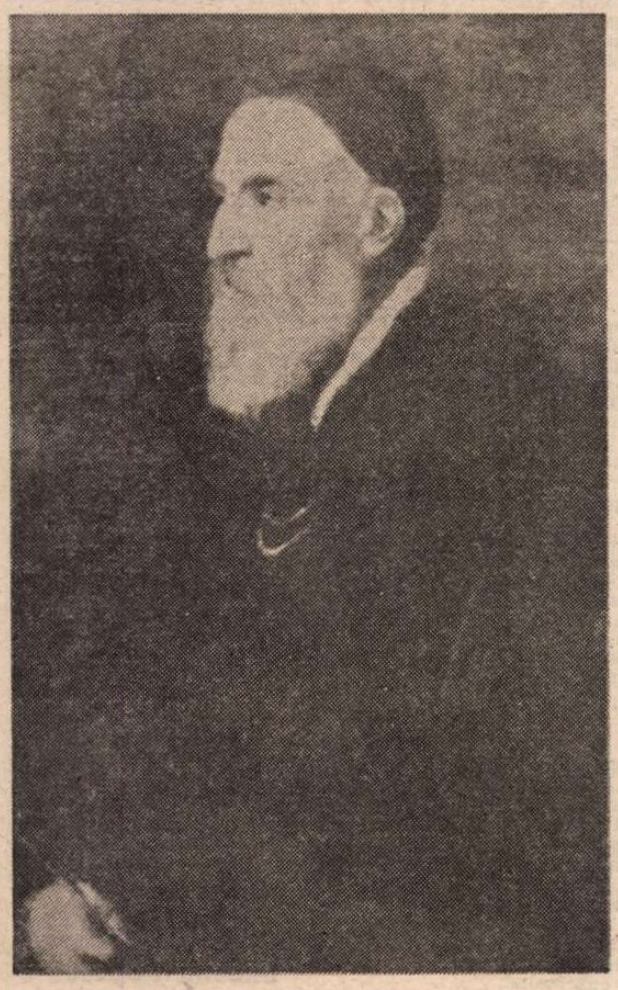
Toate acestea explică de ce nu am avut universităţi „subterane“ ca în Polonia, de ce la noi nu au apărut nici KOR, nici Carta 77. Să ne întrebăm dacă am fi putut păstra un Havel ? Ar fi avut soarta lui Goma.

Acestea sînt faptele. A le deplînge este de prisos. A le ascunde este dăunător : dacă am fi avut mai mult simţ al onoarei, atunci ţara nu ar fi fost împînzită de delatori. Ar fi apărut atunci şi un Havel şi l-am fi onorat. Ca şi pe un Dubcek, care a preferat să taie lemne, decît să plece capul.

Se pare însă că etapele istoriei nu pot fi sărite. Etapa Havel nu poate fi sărită. După cum, pesemne, nu poate fi „arsă“ nici etapa universităţilor, să nu le zicem subterane, ci libere, sau, şi mai bine, a discuţiilor esenţiale, privind probleme actuale şi de perspectivă, în toată ţara, cu participarea unui spectru larg de profesiuni.

Gîndirea independentă, disidenţa, aflate într-o benefică expansiune, va putea, prin unirea ei într-un autentic Forum Civic să generalizeze curajul civic ; să răspîndească cultura politică, juridică, economică. În acest stadiu, vom putea nu numai să recunoaştem, dar şi să susţinem şi să păstrăm pe acel sau pe acei Havel, care, cu siguranţă, există printre noi deja.

Mircea Iosifescu



Autoportret

Încoronarea cu spini

Orga

In dimineaţa ploioasă cu tristeţe
de nord,
cu puterile joase şi cu zările joase,
orga cu sonuri ploioase
ne scufundă-ntr-un fund de fiord.

Nesfîrşită ca ploaia, într-un ritm
nesfîrşit,
cîntarea pe surele stinci se prelinge
şi se pierde-ntr-un urlet nedesluşit
cînd dă peste-un lemn sfărîmat
din corăbii vichinge.

Şi chiar cînd cîntarea se-neacă
de ploaie,
de pe lichenii pierduţi în pustia
de stîncă
bura din udele sonuri mai urcă greoaie
şi ne umple, încă şi încă.

Columna

Din toate părţile împresurat,
gonit din timp, în piatră prins,
între săgeţi şi suliţe şi lănci —
imaginea celui învins.

El nu aude nici pe-ai săi căzînd,
nici urletul zăporului
de oşti duşmane,
decît cum tace dedesubt
cenuşa-nvingătorului.

Treptele de piatră

Ah, treptele de piatră, lăsate,
ca de fum,
şi roase de un sunet, de-un filfiit uşor,
de-o umbră ce le urcă, se subţiază cum
în clandestinitate s-ar pregăti de zbor.

Ah, treptele de piatră, unde cîndva
şezum...

Ea

Simţea ca-n somn şi ca în agonie,
cum simte iarba dinţii unui miel,
din coasta lui puternică şi vie
viaţa cum se desprindea de el.

Nu doar a lui, restrînsă, solitară :
cea multă de prin timpul care vine,
plecată-acum atîta înafară
că se rupea din el ca de la sine.

Unduitoare îl bătea-n auz
grădina revărsată-ntr-o stihire,
căci ea ieşea ! şi îngerii de sus
se-ngrămădeau s-o vadă cu uimire...

Cînd de pe ochi i se mai duse ceaţa
deasupra cearcănelor viorii,
se deşteptă că-l săruta viaţa,
viaţa lui, ea, muma celor vii.

Miron Scorobete

Gellu Naum: între suprarealism şi realism

De la debut şi pînă astăzi, într-o jumătate de secol, cărţile lui Gellu Naum au avut parte de comentarii critice din cele mai diferite. Voi da doar cîteva exemple.

Într-o revistă din 1944, un cronicar iritat, cu ton de diriginte cultural, comenta plin de indignaţiune : cartea „domnului Gellu (cu doi l neapărat) este tot avangardă ca acum zece ani, ca acum zece veacuri, ca acum zece mii de anj". Poeziile erau calificate drept „bazaconii", „aiureli", „boacăne", „fleacuri", maimuţăreli". Poetul („cogeamite omul care scrii de zece ani versuri") era considerat, în contextul anului 1944, cinic şi sfidător : „să faci pe nebunul, cu nesimţire şi cinism, iată ceea ce nu mai putem admite". În aceeaşi foaie, un alt grobian criticastru, un „Ulysse", îi recomanda ultimativ : „Dacă totuşi mai nutreşti dragostea unei poezii noui, atunci scrie poezia tuturor, aşa cum au scris-o artiştii sovietici". Chiar şi N. Iorga publicase un articol intitulat **Încă un nebun !**, iar Vladimir Streinu îi va consemna pe Gellu Naum şi pe colegii săi să părăsească suprarealismul. În 1936, Virgil Teodorescu spunea despre **Drumeţul incendiar** : „suprarealismul din această carte e mai aspru [...]. Poziţia preferată a suprarealismului din România, de ridicare a picioarelor în farfurii, în faţa unei Europe sfîşiate de fascism şi imperialism, e părăsită de Gellu Naum". În ultimele două decenii mai ales, comentariile privind poezia şi în general literatura lui Gellu Naum s-au înmulţit şi au devenit elogioase. Dar nu de elogii duce lipsă creaţia poetului, ci de un comentariu vizînd întregul demers artistic al acestuia, comentariu absolut necesar pentru o corectă înţelegere a „zonelor" poetice propuse în fiecare carte în parte. Multe comentarii critice „flanează" în afara textelor (unele absolut deconcertante) sau se reduc la subtilităţi, care se învîrt tot în jurul poncifelor criticii privind suprarealismul. Unul din comentatorii cei mai afini acestei creaţii (toată de tip poetic) este Lucian Raicu. În ciuda consensului pozitiv care există deja în ceea ce-l priveşte pe Gellu Naum, poetul continuă să fie un ex-centric, ca să nu zic un marginal al literaturii noastre contemporane, încadrat comod sub emblema suprarealismului — ea însăşi insuficient clarificată. Doar „eliberată" de sub această emblemă şi luată ca ansamblu, creaţia lui poate fi cu adevărat înţeleasă.

Poezia lui Gellu Naum reprezintă astăzi un model de „suprarealism în mişcare", o dovadă „vie" a actualităţii gîndirii suprarealiste şi a longevităţii ei. S-a căzut de acord (un acord de o jumătate de veac) asupra faptului că între teoria şi poezia suprarealistă există o fisură, un divorţ care va fi „facilitat" de la un punct încolo şi de condiţiile istorice, ca să spunem aşa. Teoria suprarealiştilor e cea mai completă, mai sintetică, mai ambiţioasă şi mai frumoasă teorie poetică din toate timpurile. Poezia suprarealistă este însă minoră. Singurul dintre poeţii „extremişti" care au rămas fideli suprarealismului pînă astăzi e Gellu Naum. Reuşind să depăşească practica suprarealistă, minoră, unilaterală, fanatică, automatică, mecanică şi apoetică, el este atras mai mult de un proiect poetic total, mai profund şi mai „angajat" existenţial — aşa cum, de altfel, visau suprarealiştii în programul lor. Cuvintele lui Breton din **Al doilea manifest** pot funcţiona foarte bine ca motto al creaţiei poetului român luată ca ansamblu : „Totul te face să crezi că există un anumit punct al spiritului, de unde viaţa şi moartea, realul şi imaginarul, trecutul şi viitorul, comunicabilul şi incomunicabilul, superiorul şi inferiorul încetează a mai fi percepute contradictoriu. Or, zadarnic am căuta în activitatea suprarealistă un alt model decît speranţa de a determina acest punct". Experienţele de tip suprarealist, visul, hazardul obiectiv, dicteul automat nu sînt pentru Gellu Naum nici forme ale evaziunii, nici doctrine imuabile, nici practici literare, ci instrumente de cunoaştere şi provocare a vieţii în toate formele ei. Poezia reprezintă pentru el cu totul altceva decît o îndeletnicire artistică, un „sector al **productivităţii spiritului**", ea este un mod de existenţă, o formă de apărare a valorilor existenţei (inclusiv a celor ignorate, din **partea cealaltă** — ca să parafrazez — a lumii). Nu poezia suprarealistă pură, calofilă îl interesează, ci poezia ca **acţiune**, poezia „perturbatoare" şi transformatoare. Poziţia lui faţă de manifestările avangardiste şi suprarealiste româneşti anterioare este una polemică. Metoda „paranoiac-critică" a lui Salvador Dali, experienţele legate de provocarea hazardului obiectiv, prin proiecţia dorinţelor asupra anumitor lucruri, sustrase funcţiunii lor obişnuite şi investite cu puteri „oculte", rămăseseră fără ecou la **Unu. Naum** le reconsideră. Pe de altă parte, el nu acceptă nici „poliţismul oniric" (propovăduit de Trost), nici purismul unilateral, doctrinar, care elimină cu „asarnare" din vis reminiscenţele exterioare, diurne (vezi atitudinea luată în **Inventatorii banderolei**, din **Teribilul interzis**). Onirismul nu e echivalat cu „înscenarea" unei alte lumi, complementare, ci constituie mai degrabă materialul pentru o parodie a absurdului lumii reale : feeria e înlocuită cu „teribilul" (terifiantul), care devine instrument subversiv, de intimidare a gîndirii conformiste. Onirismul nu va fi nici mecanică asociativă, gratuită, ci devine ofensiv şi „dizident".

Gellu Naum a lărgit şi elasticizat progresiv formulele poetice exersate. Echilibrînd în ultimii ani raportul dintre oniric şi real, dintre interioritatea fumegoasă, ametitoare şi necontrolabilă şi referenţialitate, cele două „viziuni" sînt din ce în ce mai vizibil concrescente, co-substanţiale, montajul acesta oniric-realist reprezentînd o sinteză dintre cele mai interesante ca experienţă şi intenţie poetică din literatura noastră postbelică. Ea mi se pare importantă nu numai în planul istoriei literare, ci mai ales în planul modificărilor de gîndire şi sensibilitate umană. Călinescu reproşa avangardei lipsa nucleului emoţional. Or, poezia lui Naum nu e numai o acţiune de discreditare a cliseelor mentale legate de imaginar şi realitate, ci şi un text despre imaginar şi realitate care emoţionează. Mai mult decît scenariu oniric impersonal (specific avangardei), ea devine treptat, mai ales în ultimele decenii, o confesiune. Oniricul nu e un construct, ci o altă realitate (ignorată) care solicită un întreg complex de senzaţii şi dorinţe, de gînduri şi interpretări, de comportamente, o lume recognoscibilă pe care omul ar trebui să şi-o asume ca şi pe aceea reală, mai la îndemînă. „O extraordinară precizie a desenului ne dă sentimentul lumii obişnuite", spune undeva Ov. S. Crohmălniceanu despre această realitate para-reală. Onirismul — asumat dintr-o altă perspectivă în poeziile mai noi — dă impresia că este **trăit** de o persoană **reală, concretă, sensibilă**. Poezia lui Gellu Naum se încarcă pe parcursul „evoluţiei" cu accente confesive, afective, biografice, autenticiste, eseistice. Realitatea onirică şi cea a referenţialităţii fuzionează şi ceea ce le uneşte este sensibilitatea unui **subiect** care are conştiinţa dublei sale apartenenţe şi a disponibilităţii sale aperceptive. Suprarealismul în varianta dicteului automat uită, de fapt, cu totul individul. Subconştientul devine o instanţă apersonală, înţelegerea lumii e doar parţială. De aceea completarea în planul „practicilor" cu hazardul obiectiv, captarea misterului lucrurilor, „orbirea voluntară", „contemplaţia activă", maldororiană, „efialtismul", iar în planul atitudinii poetice o asumare a trăitului ca o neîntreruptă experienţă poetică — toate acestea lărgesc înţelegerea „supra-realistă" a lumii.

Nu am să analizez în următoarele rînduri nici un volum de versuri al lui Gellu Naum. Am să folosesc ca argument la cele spuse romanul **Zenobia** (apărut la Cartea Românească în 1985). În cuprinsul acestuia se amestecă senzaţionalul, biograficul, straniul, banalul, hazardul, coincidenţele, fragmentele de cotidian, toate la un loc dînd impresia puternică a verosimilităţii şi a autenticismului (aproape în sens camilpetrescian). **Zenobia** poate fi considerat ca un fundal care pune mai bine în evidenţă „partea cealaltă", din poezie, şi pe care, parcă, autorul o ascunde cu atîta obstinaţie şi... pedanterie : partea de autenticism, de confesiune. Proza dezveleşte unele zone camuflate pînă acum, fără ca prin aceasta să expliciteze simplist poezia : îi pune, doar, şi mai bine în lumină consistenţa. Ceea ce acolo putea să pară metaforă şi „deviaţie" poetică devine aici fapt epic, cu statut de existenţă. Bizareria nu mai este element poetic, ea face acum parte din viaţă, din fabulosul ei (individual şi colectiv).

Cartea are o structură complicată, sprijinindu-se pe întregul corp poetic anterior. Citită în relaţie cu ansamblul creaţiei, poate fi mai „corect" înţeleasă, cu atît mai mult cu cît, secţionat în adîncime, romanul pare a avea un strat autoreferenţial, cu tot felul de trimiteri la poezia şi proza mai veche.

Sînt de fapt mai multe romane într-unul singur : un roman al dragostei sau al cuplurilor, de la cel armonios (Naum-Zenobia) pînă la cel „discrepant" (Petre-Nathalia) şi la cel „de compromis" (Maria-Ioachim, Gerda şi un „băhbat mai în vîrstă") ; apoi un roman al cotidianului, al derizoriului ; şi, în sfîrşit, un roman al scrîiturii şi al scriitorului (vezi numele protagonistului, care e prezentat chiar ca „un distins poet, sînt sigur că aţi auzit de el").

Cartea începe sub semnul unui regim pluvios şi, deci, sub semnul melancoliei. Personajul mărturiseşte mai tîrziu că „pentru mine, născut într-o zodie solară, melancolia e legată de umiditate". Aglomerarea detaliilor unei zile ploioase conduce către o imagine simbolică prenatală : „mă simţeam cuprins parcă într-o uriaşă picătură de apă care, iar, gîndea şi respira pentru noi, aşa, ca la început". Scrîiturii însăşi este o „ploaie de litere negre". Dacă ducem paralelismul pînă la capăt, urmărind acest izomorfism între natură şi scrîitură, între omul natural (cititor al lumii) şi cel cultural (cititor de ficţiune), între picătura de apă şi picătura de... cerneală („ploaia de litere"), toate acestea ne conduc către amintitul simbol psihanalitic, transferat în planul lecturii într-o metaforă a cititorului şi a textului, ultimul absorbîndu-l pe primul, sechestrîndu-l, înlocuindu-l, dar lăsîndu-i totuşi cea mai mare disponibilitate : „trecînd uşor cu vîrfurile celor zece degete de la mîini, cu ochii închişi, peste pagini ; scăpaţi de cuvinte, în pelicula propriei voastre disponibilităţi, aţi afla poate, lucrurile extrem de importante pe care, oricît aş dori, îmi e cu neputinţă să vi le comunic". Nu e poate exagerată în acest punct analogia cu felul în care Georges Poulet a descris în **Conştiinţa critică** relaţia de identificare dintre cititor şi text : „Lectura este deci actul prin care, cu toate că nu încetează să se exercite, principiul subiectiv căruia îi dau numele de EU se modifică în aşa fel încît nu mai am, la drept vorbind, dreptul de a-l considera ca fiind EUL meu. M-am împrumutat altcuiva, iar acest altcineva gîndeşte, simte, suferă şi acţionează înlăuntrul meu" ; „Limbajul mă înconjoară cu ficţiunea lui, aşa cum **apa** acoperă un regat înghiţit de mare" (s.n.).

Personajul principal este poetul Naum, care scrie chiar romanul de faţă. E un roman autoscopic, ducînd analiza propriului său scris pînă la ultimele limite, pînă la spulberarea oricărei coerenţe de suprafaţă, concretetea şi minuţiozitatea dînd un straniu efect de diseminare. Analitismul la care personajul se supune este aproape... holbanian, ipoteza şi dubiul spulberă orice încercare de fixare într-o certitudine, explicaţiile sînt lăsate în suspensie, confesia nu este dusă pînă la capăt niciodată, justificarea este repudiată chiar în timp ce este formulată. De multe ori cititorul, sigur de a fi găsit un drum **marcat**, ajunge într-un hăţiş în care poate găsi eventual plăcuţe de „orientare" pe care stă scris : „Dar s-o lăsăm încurcată" ; „Şi aşa mai departe".

Romanul (sau romanele care-l compun) trebuie citit(e) în regim realist, în ciuda infiltrărilor fabulosului sau ciudăteniei (şi ele, unele, ale vieţii reale) : „şi aţi înţelege că nimic din stările de pînă acum nu este imaginat, că toate s-au petrecut exact cum le relatez".

Cititorii „ziditi" în corpul textului sînt de mai multe feluri : cel banal şi pragmatic, al suprafeţei (doamna Gerda ?), cel nerăbdător şi mefient („Uite, eu stau aici ca un rechin şi-ţi înşir timpeniile astea profund adevărate pe care sînt sigur că nu le crezi sau, dacă le crezi, că nu le dai prea mare importanţă pentru că ai şi tu punctul tău de vedere, de ce să n-ai, ca orice om ? Nenorocirea e că punctul ăsta de vedere te face să plîngi, uite că tac şi treaba ta...") şi... Zenobia, cititorul ideal, creativ, căutînd la rîndul lui o coerenţă a lumii prin text, conştient că „nimic nu e mărunt sau obişnuit ; în privinţa aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc şi de la sine, în tipare lente, şi nu se chinuie să fie...".

Lectura şi reformularea „textului lumii" sînt dificile şi nebuloase şi din punctul de vedere al autorului, existenţa fiind fragmentară, glisantă, greu de încadrat în text. Încercarea de unificare a mai multor limbaje într-unul singur, inevitabil procustian, este mai mult creatoare de confuzie. Iată o dublă mărturisire de cititor (al textului universal) şi scriitor (producător de text nou) : „De asemenea, relatînd lucrurile acestea cam greu acceptabile nu încerc să descurc trama în care viermuiam orbit mai mult sau mai puţin de propriile mele retine. La început mă încăpăţînam să înţeleg, în sensul obişnuit al cuvîntului, dar înţelegerea aceea nu putea atinge decît ecouri venite de foarte departe şi care abia pîlpîiau, ca nişte raze pe ducă ; cu timpul, explicaţiile se transformau în porţile pentru noi capcane, născute din ele însile".

Prin mărirea „suprafeţei de contact" cu lucrurile, poezia, una dintre soluţiile unificatoare, devine un trup cu mai mare concentrare senzorială şi mai mare disponibilitate. Incoerenţa şi dezordinea, chiar, sînt recuperate ca moduri de acţiune vizînd coerenţa (aşa cum Rimbaud va sfîrşi prin a considera **sfîntă** dezordinea sa). Coerenţa pe care o caută literatura nu este fixă, rigidă şi sistematică, ci conformă cu coerenţa vieţii, cuprinzînd, şi incoerentul, echivocul. Nu interesează o coerenţă obţinută prin simplificare şi schematism, ci una care să nu ignore nuanţa şi detaliul, una... poetică. Armonia ansamblului, globală, efasează pregnanţa unităţilor care, fiecare în parte, îşi au semnificaţiile proprii, independente. Relaţia dintre părţi e de coordonare, nu de subordonare. În **Zenobia** se insinuează mereu reticenţa faţă de ordine, structură, sistem, faţă de orice ansamblu absorbant şi depersonalizant. O scenă simbolică conţine implicit această respingere a sistemului şi ierarhiei : „Tot pe atunci îmi plăcea să frecventez un mare stadion sportiv unde mă instalam cu o oră înainte de sosirea primilor oameni ca să-l văd cum se umple pe cînd oamenii, convinşi să-şi ocupe fiecare locul ales de sine însuşi, ignorînd cumplita lege a umplerii care îi mina după cerinţele ei, se înecau în tristele ape cuantice ale ansamblului".

Personajul-scriitor povesteşte Zenobiei cu regularitate întîmplări de peste zi. Încercarea de sistematizare şi de legare a faptelor, efortul de decupare, selectare şi formulare într-un cadru organizat este chinuitor şi diseminant : „I-am povestit pe îndelete dar întîmplările din timpul zilei, lipsite acum de seva trăirii lor şi devenite vorbe, păreau banale şi mărunte. [...] Asemenea lucruri se pot întîmpla oricui şi nimeni nu le ia în seamă. De ce le sistematizez ? De ce îmi construiesc singur capcana ? De ce mă chinuiesc atît ? (De fapt, ştiam, dar aşteptam să-mi spună şi ea.)".

Derizoriul, cotidianul, care ocupă în carte un spaţiu întins, constituie un fel de „imaginar trăit". Lucrurile reale, aglomerate, se adaugă unei mitologii personale : „o floare, să zicem galbenă", „o cutie de carton roşie" cu numele „Intimitate", în care este ţinut un fluture, nişte frunze „roase de vreme" pe care „le priveam minute în şir, mă răsplăteau pentru jalnica mea existenţă : în spaţiul acela de patru metri pătraţi la limita căruia mă pîndea moartea se afla miraculul", un copac văzut ca o creaţie complicată, prin care „curgea o dereglare liniştită, de jos în sus sau de sus în jos, curgea nevăzută cum curge de multe ori prin ordine mama dezordinei, şi viceversa, de dincolo de forme", nişte „pahare înalte" în care sclipesc „cuburi de gheaţă, «e fain», îmi ziceam, aş fi putut jura că mă răcoream eu însumi în apa bazinului", un porc cu un ochi albastru şi unul verde, o foarfecă „turbată care mi-a muşcat într-o bună zi degetele pe cînd vroiam să-mi tai unghiile", cataramа curelei „care mă izbea făcîndu-mi vînătăi în fiecare dimineaţă cînd îmi scuturam de praf pantalonii", o crenguţă de prun „care încercase într-o seară să-mi scoată ochii", un bondar care vrînd să iasă afară dintr-o cameră se izbeşte de geamul ferestrei şi repetă simbolic un gest existenţial mai larg („«Tu, bondarule», i-am spus, «nu vezi că în faţa ta e un geam şi că din cauza lui drumul pe care îl crezi liber e numai o iluzie ? [...] Aşa păţim şi noi»" etc.). Toate aceste gesturi mărunte, obiecte agresive sau „sentimentale" fac la un loc un text al gestualului şi al obiectualului cu adînci reverberaţii de sens. Selectarea şi „insolitarea" faptelor într-un text literar le oferă o şi mai mare pregnanţă reală şi o tulburătoare poeticitate. Naturalul este culturalizat („pe fundul vreunei cariere de nisip părăsită, îmi plăcea să privesc faliile secţionate, le citeam ca pe paginile unei cărţi"), iar culturalul este văzut ca natural : „Fireşte, hîrtiile pe care le scriu şi le distrug sau le păstrez, ca şi obiectele-cărţi, ca şi oamenii, emană aură, efluvii bine definite şi nu numai atît".

Cartea poate fi citită, cum am arătat deja, şi printr-o grilă psihanalitică : personajul matur se identifică la un moment dat cu un copil care se joacă cu bătrînul Dragoş (şi el un copil bătrîn, de fapt), are obsesia femininului matern în ipostază spirituală, acea „mamă a mamelor, feroce şi indiferentă, blîndă şi generoasă, surdă, primitivă şi infinit superioară grosolanei mele masculinităţi", în altă parte este dezvoltată o altă scenă a prenatalităţii : „Ştiam că acolo era locul : o groapă, un fel de şanţ adînc şi nu prea lung. Am sărit în groapă, m-am ghemuit pe fundul ei, eram leoarcă de sudoare, burniţa îmi udase hainele, mi se lipeau ochii de somn şi de oboseală". Marian Papahagi a refăcut scenariul mitic al cărţii şi a discutat-o din această perspectivă, a redescoperirii unei „teme eterne".

Cartea îşi conţine comentariul, poate cel mai potrivit, cochet-ezitant, nelămurit, ambiguu, poetic, autoironic : „în ciuda cîtorva plăcute fragmente literare şi a cîtorva sentinţe culturale, esenţialul refuza să se exprime altfel decît în fapte simple care păreau, după obiceiul lor, cam trase de păr, aşa cum par şi acum, ce să-i faci...".

Dar cîţi scriitori români de azi îşi mai pun problema să caute, prin literatura lor... (vai, vai, ce cuvînt inactual !) esenţialul ? Cîţi mai au obsesii individuale puternice şi cîţi o coerenţă a propriului demers literar atît de consecventă şi vizibilă pentru un cititor care nu se lasă în voia comodităţilor de tot felul ?

Simona Popescu

Corespondență Hasdeu

A VORBI, la peste un secol și jumătate de la nașterea sa, despre un savant de talia lui B. P. Hasdeu, într-un articol de întindere modestă, este o cutezanță. Totuși, rîndurile acestea nu-și propun să înfățișeze personalitatea scriitorului în complexitatea sa. Vom remarca doar momentele cele mai importante din viața și activitatea laborioasă a lui B. P. Hasdeu și, mai ales, cîteva dintre scrisorile sale inedite, cu scopul de a readuce în fața cititorilor figura cea mai reprezentativă a lingvisticii românești din a a doua jumătate a secolului trecut.

Provenit dintr-o familie cu vechi tradiții intelectuale, B. P. Hasdeu, născut la 26 februarie 1838, la Cristinești Hotinului, va urma studiile, printre altele, și la Chișinău, cînd încep preocupările sale literare și științifice, apoi la Harkov, unde urmează dreptul.

Părăsind armata, în care se înrolase la dorința tatălui său, B. P. Hasdeu se va stabili definitiv în România, în 1856. La Iași, în 1859, era custode al Bibliotecii Scoalelor*), apoi, peste un an, este profesor de istorie la Școala Reală din Iași, și mai tîrziu, la Colegiul Național.

În această perioadă încep adversitățile cu Titu Maiorescu, pe atunci directorul școlii. I se intentează un proces de „moralitate", în urma publicării nuvelei *Duduca Mamuca*, și rămîne fără slujbă, în grea situație materială. Salvarea vine din partea lui Al. Odobescu, care era ministrul cultelor. Acesta îl numește, în 1863, membru în Comisia istorică, mutîndu-se, totodată, la București.

B. P. Hasdeu devine un pasionat cercetător al documentelor românești din arhivele și bibliotecile străine. În acest sens, Al. I. Cuza îl trimite în Polonia. Rezultatele cercetărilor sale, mai ales cu privire la istoria daco-românilor, le va publica în „Arhiva istorică a României", pînă în 1868. A avut, de asemenea, diverse colaborări la „Ateneul Român", „Buletinul Instrucțiunii Publice", „Românul", „Perseverența", „Familia", „Sentinela Română", „Transilvania" etc.

Legăturile sale cu Transilvania au ca punct de plecare nu numai colaborările la unele din revistele amintîte, ci și căsătoria sa, în 1865, cu Iulia Faliciu, ardeleancă din Roșia Abrudului, pentru ca, în 1867, să întreprindă o călătorie prin Transilvania și apoi, la numai un an, prin Viena, Ungaria, Serbia, Boemia, Bavaria, Franța, unde-și va continua cercetările, în diferite biblioteci și arhive, iar în urma acestora dă la iveală *Istoria critică a românilor*, care-i va consolida prestigiul științific, fiind numit și profesor la Universitatea din București.

Membru al mai multor Academii și Societăți străine, B. P. Hasdeu este distins, în 1880, de către Academia Română, cu premiul „I. Heliade Rădulescu", pentru *Cuvente den bătrîni*. Ca secretar general al Academiei Române, B. P. Hasdeu s-a preocupat intens de studierea limbii române vechi. În această calitate el adresează o scrisoare brașovenilor, cu scopul de a primi cărți vechi românești :

Academia Română
Nr. 927

București, 1880, octombrie, 2/14

Onorabile Domn,

Greutățile ce se simt la studierea vechii limbi române, cu care se ocupă mai mulți membri ai Academiei, în urma însărcinărilor acesteia, din cauza raritații unor cărți, ne silește a ne adresa la toți bărbații care iubesc știința și studiile limbii românești care se află în poziținne de a ajuta Academia spre a-și îndeplini grele însărcinări ce și-a impus, punîndu-i la dispoziținne pentru cîtva timp cărți tipărite și manuscrise pe care Academia nu le posedă și din cauza raritații lor, nu și le poate procura.

Vechile cărți românești tipărite și manuscrise care se află în Biblioteca Bisericii „Sf. Nicolae" din Brașov, a cărei Epitropie o prezidați, de mult timp erau necesare a se studia, dar lipsa de mijloace n-a permis Academiei a trimite acolo o persoană spre acest scop.

Către Dv. ne adresăm acum și vă rugăm să binevoiți a face să ni se trimită pe poștă, care prezintă acum o deplină siguranță, mai întîi Tetraevanghelul *diaconului Coresi și cele două manuscrise despre care vorbește dl. profesor Glodariu în* Introducțiunea *la* Glosarul *său pentru Iuliu Cezaru, care îndată ce se vor studia, vi le vom înapoia, luînd toate precauțiunile pentru deplina lor păstrare și siguranță.*

Sperînd că veți binevoi a îndeplini cererea noastră, vă rog să primiți asigurarea osebitei mele considerațiuni. Secretar general, Hasdeu.

Domniei Sale Domnului David Almășanu, președintele Epitropiei Bisericii „Sf. Nicolae" din Brașov.

Documentul nr. 3 440/1880, octombrie, 2/14.

Epitropia Bisericii „Sf. Nicolae" din Brașov expediază, la 14/26 noiembrie 1880, Academiei Române, cărțile cerute :

Prea Onorabilei Academii Române în București,

La prea stimata hîrtie dtt. București, 2/14 octombrie a.c., nr. 927, subscrisul Comitet parohial are onoarea a răspunde cum că, prin poștă, s-a trimis în primirea Prea Onorabilei Academii Române : 1 lădiță, nr. 1, cu adresă ce conține următoarele cărți vechi și manuscrise, pe care, după ce le veți face întrebuințare de ele, să binevoiți a ni le înapoia.

Primiți, vă rugăm, asigurarea deosebitei noastre stime și considerațiuni, David Almășanu (președinte), I. Seneuce (secretar).

Brașov, 14/26 noiembrie 1880
Documentul nr. 3440/1880, noiembrie, 14/26.

La o nouă intervenție a brașovenilor, îngrijorați de soarta cărților trimise, B. P. Hasdeu îi asigură printr-o nouă scrisoare că acestea vor fi înapoiate, după cercetarea lor :

Academia Română
Nr. 1092

București, 27 martie 1881

Domnul meu,

În urma scrisorii Dvs. nr. 12 de la 22 martie curent, am onoarea a vă face cunoscut că, cărțile tipărite și manuscrise ce ați binevoit a împrumuta Academia, s-au primit întocmai după cum erau însemnate în scrisoarea Dvs. nr. 70 din anul trecut, 1880, și, că, se vor înapoia îndată ce se vor lua despre ele notițele trebuincioase.

Primiți, domnul meu, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.
Secretar general, Hasdeu.
Documentul nr. 3479/1881, martie, 27.

Adevărul este că toate cărțile trimise cu data de 14/26 noiembrie 1880 n-au mai fost returnate, întrucît în arhiva muzeului nu se mai află nici o adresă de primire și nici cărțile respective. *Tetraevanghelul* a fost aflat în arhiva Mitropoliei din Sibiu și editat prin Institutul de lingvistică, de către cercetătorul Al. Mareș : *Tetraevanghelul lui Coresi*, București, 1974.

Toate aceste scrisori au fost cercetate la Arhiva Muzeului Primei Școli Românești din Scheii Brașovului, prin bunăvoința d-lui director, prof. Vasile Oltean, prezentîndu-le cu scopul de a lumina un moment din viața și activitatea ilustrului savant român, B. P. Hasdeu.

Iulian Negrilă

*) Cicerone Poghirc, *B. P. Hasdeu — lingvist și filolog*, Editura Științifică, București, 1968, p. 58.

Adam și Eva

Panem et circenses

Mult timp m-am întrebat cu ce seamănă acea situație halucinantă în care o mulțime se înverșunează împotriva unui grup aflat într-o evidentă, tragică minoritate, cu o ură crescînd parcă din blindețea adversarilor, cu o exasperare izvorînd din propria ei lipsă de motivație. Mult timp m-am întrebat ce-mi amintește priveliștea în care un grup clamînd nonviolența și pledînd primenirea este urît cu vehemență, atacat cu sălbăticie și acoperit de murdării. Ce imagine cunoscută din memoria mea afectivă sau numai culturală se aprinde la vederea unor oameni vînați pe străzi, la vederea unor trupuri lovite fără a încerca la rîndul lor să lovească și prăbușite fără a fi încercat să se apere mai întîi ?

Cînd mi-am dat seama, cînd mi-am **adus aminte**, am descoperit nu numai o paralelă și o înrudire, ci și o explicație și o posibilitate de a înțelege : situația pe care faptele la care asistam o scoteau la suprafața conștiinței mele era aceea a primilor creștini, imaginea era aceea a Colosseumului gemînd de spectatorii isterizați la vederea sîngelui și ovaționînd sfîșierea martirilor în arenă. Am citit cărți, am privit tablouri și am văzut filme unde apar asemenea scene exaltante și maniheiste, în care cei jertfiți îngenunchiază și cîntă iluminați de apropierea jertfei, în timp ce, desfigurați de dușmănie, cei care le cer moartea se zbat în plăcerea de a urî, ca în spasmele unui chin insuportabil. Eram copil cînd toate acele imagini celebre, toate acele personaje legendare — cu expresii atît de paradoxale, încît trăgeam concluzia că trebuie să fie mai plăcut să mori decît să omori — mă frapau prin contrastul dintre seninătatea celor condamnați și tulburarea celor care condamnau, prin contradicția dintre violența pe care o atrăgeau asupră-le cei care refuzau să o folosească. Transfigurarea unora și desfigurarea altora mi se părea atunci că răsplătește și pedepsește destul de limpede și de drept faptele, pentru ca să sfîrșesc prin a-i compătimi în cele din urmă nu pe cei condamnați să îndure ura, ci pe cei condamnați să urască. Dar — mă întrebam și mă întreb — de ce urăsc acești oameni ? De ce nonviolența îi scoate din minți și puritatea îi face să spumege de furie ? De ce faptul că nu li se răspunde la lovituri îi face să lovească mai tare și faptul că nu li se răspunde la insulte îi face să împroaște și mai nemăsurat cu noroi ?

Singurul răspuns — valabil în secolul întîi al erei creștine, ca și în anul întîi al erei post-totalitare — este că un îndelungat exercițiu al răului naște obișnuințe imorale și malformații psihologice a căror îndreptare este mai dureroasă încă decît a fost cîndva producerea lor. Așa cum apariția unui Dumnezeu al iubirii și iertării amenința însăși temeliile lumii antice, cultul adevărului, al valorilor și al democrației pune în pericol nu numai o întreagă structură socială întemeiată pe mistificare, contraselecție, delațiune și teroare, ci și nenumăratele, cutremurător de multele destine care și-au găsit în această monstruoasă structură un modus vivendi confortabil. Cei ce demonstrează necesitatea schimbării sînt uriți nu numai pentru că vor schimbarea, ci și pentru că toată lumea simte că schimbarea se va produce oricum, că ea intră în ordinea implacabilă a lucrurilor. Deținătorii cheilor închisorilor știu la fel de bine ca și cei închiși că suportarea martiriului este, în mult mai mare măsură decît exercitarea represiunii, o modalitate de a învinge. Dincolo de ura împotriva credinței de neînfrînt și de neînțeles a celor dați pradă fiarelor, spectatorii arenelor antice ascundeau presimțirea că fiii și nepoții lor vor fi creștini. De altfel, gloata Romei cerînd **panem et circenses** a încetat să se mai arate interesată de cel de al doilea termen al revendicării atunci cînd primul nu-i mai putea fi asigurat.

Ana Blandiana

O scrisoare a lui Tudor Arghezi

● SCRISOAREA pe care o reproducem după manuscrisul aflat în arhiva poetului George Magheru este adresată soției acestuia în momente de mare durere. Despărțirea pentru totdeauna de prietenul și doctorul său, care a fost George Magheru, îl determină pe Tudor Arghezi să imprime scrisorii un ton elegiac, în care sentimentele alese de dragoste și prețuire pentru cel dispărut și mult așteptat în ceasurile proprii de boală și suferință, de pătimire fizică și morală, se împletesc cu cele de mîngîiere pentru soția și prietena de o viață, Alice Magheru. Ceea ce ne surprinde în gestul de mare afecțiune al lui Tudor Arghezi, care-și alegea cu mare parcimonie prietenii, căci dușmani avea numeroși, este și cea mai atașantă atitudine și mai rapidă trimitere de condoleanțe pentru familia poetului și dramaturgului George Magheru. Anul 1952, an de grea încercare pentru Arghezi, exclus din viața literară, îi rezerva și pierderea unuia din cei mai scumpi prieteni. Dr. George Magheru s-a născut la 17 dec. 1892 și s-a stins din viață la 18 august 1952. A fost fiul colonelului Romulus Magheru și al Anei, fiica lui Ion Ghica. G. Călinescu îl plasează în *Istoria literaturii române* printre hermeticii bizari enumerînd : *Tudor Arădeleanu*, dramă în 4 acte, Buc. 1926, *O legendă*, dramă în 4 acte, Buc. 1927, *Capricii*, poezii, Buc. 1929, *Poezii antipoetice*, Buc. 1933, *Poezii în limba păsărească*, Buc. 1936, *Coarde vechi și noi*, Buc. 1936, *Poeme balcanice*, Buc. 1936, *Piele de cerb*, Buc. 1937.

ILEANA ENE

Doamnei Doctor Magheru
36, str. Justiției
LOCO

19 august 1952

Stimată Doamnă Magheru,

Nu-mi vine să cred. Tocmai pe cînd, în urma unui telefon primit de curînd, îmi pregăteam gingașa plăcere să-l văd intrînd, blajin și discret, într-o zi foarte așteptată, în grădină la noi, auzii prin Mitzura uimitoarea știre că doctorul și poetul nu va mai veni niciodată, niciodată, la noi...

Vocabularele nu sunt, Doamnă, atît de infinit încăpătoare ca să exprime nuanțele sentimentului de stupefacție și de suferință față de dispariția săvîrșită subit, ca un rapt, a celor mai scumpi dintre noi, nici pentru micșorarea golurilor rămase în suflet nici pentru a da un echivalent de mîngîiere unei soții, care a fost mai mult decît o soție, decît o soră și o maică.

Vă rog să mă iertați că starea sănătății mele, orientată treptat către acelaș funest eveniment, nu mă lasă să particip la dureroasa ceremonie, răbdată de dv., nefericită camaradă de toată secunda a celui care a pierit — cu batista cernită la ochi.

T. ARGHEZI

Autoportret

Radu BOUREANU

Către o inimă

Să te întrebi de semne din știnsul altădată
cum Baudelaire cu verbu-i spre lumi interstelare
o întreba pe muză, sau umbre similare :
„Spune-mi vreodată inima-ți pleacă-n zbor, Agathă ?"
Eu știu atîtea inimi, plecate în veșnic
tu să n-o dai vreodată părelnicului nor
peste coline, vinete spinări de lilieci...
Dacă, din vis, în viață la fel nălucă treci,
la fel nu dovedești cu cîte ai de spus,
nu filosoficale de înțelepți făcuți
din laptele sintetic al doicei lor, Larousse
ci din amarul lapte ce năvălește-n singe
călindu-ne-ndurarea cu amăgiri nătînge.
Poetica știută, cu vai de noi, cu vaier,
mai „blestemată" sună ca lira lui Baudelaire –
– pe graiul nostru, numele lui : Frumos din aer,
arhanghel negru care a fost primit în cer...
Atîta îmi ingăduie al nostru lexic Dac :
O, inimă ! din cîte au adormit și tac.

Vorbindu-i vraciului modern

L-am invocat, l-am chemat visat pe Asklepios
sau doar pe unul din vracii moderni ;
cei ce descind din el nu sunt eterni
dar trăiesc în umbra veșnicită : – Asklepios.

L-am întrebat : – cititorule în tainele vieții,
tu cunoști și amurgul ființei – și al dimineții
suris, care aduce pe lume ființa ;
ce îmi vei spune, va întări în mine credința.

Nu mă tem că îmi vei da nemurirea
omenesc măsurată, care veșnic trecu,
Să nu te temi de trăsnetul Celui ce fu
Sumbrul cioplitor care în Epidaur
ți-a veșnicit la Tholos monument funerar
mai luminos decît cioplit din fildeș și aur ;
vraci modern neșcolit în insula Cos ;
să nu te mînii dacă nedumerit te descos
dar să-mi spui ce înseamnă în viața mea trecătoare
această taină, care de la un timp,
pe epiderma mea ostenită apare ?
De-aș fi aflat-o de la cel venit din Olimp
ar fi fost vis, legendă ajunsă la mine...
Pe trup îmi eplodează, nedureros,
pe nesimțite, neminerale rubine
din zbateri de sînge peste carne și os.
Îmi spui să nu mă tem – e o măsură a vieții,
un capriciu în netimp
al unei euritmii trecătoare,
e ca jucăria creată de om să măsoare
durata zilei – nedurata timpului vieții – ornicul
cu impodobiri de rubine, odoare...

Vraciule, spune, ce adaos aduc
podoabele acestei jucării trecătoare ?
ca nestematele, rubinele cărnii mele
care din zăcămîntul ce le-a iscat
spre niciunde se duc
spre neauzitele stele,
pe drum măsurat în zadar
de măruntele negre minutare ?

Toamnă la sanatoriu

E vremea cînd copacii își lasă la picioare
vărateca podoabă cînd roadele s-au dus,
și fiecare frunză e parcă o scrisoare
pornită de pe ramuri sau, poate, mai de sus.
La sanatoriul care-i înscris într-o pădure
trec firavele umbre pierdute-n auriu
urmînd cărări ascunse de foi, de trunchiuri sure...
prin aur și prin singe eu drumul nu mi-l știu.
Am auzit, odată, o voce printre trunchiuri :
părea să le vorbească copacilor, tăcînd –
le desenase curbe și exclamări și unghiuri
pe care coțofene le deslușeau, țipînd.
O, niciodată toamna n-a fost mai sfîșiată,
mai straniu colorată de un zugrav ascuns !
Octombrie pictează imagini de altădată
sub cerul melancolic și cu tristețe uns.
Și-am auzit iar vocea, care certa copacii,
că risipeau scrisorile galbene pe sol,
coșuri de fier stau goale, pe frunte trec gîndacii,
printre copaci firavele umbre dau ocol.
La sanatoriul care-i înscris într-o pădure
a-ncremenit amurgul ca-n cadre, singerînd,
cînd palidele umbre trec printre trunchiuri sure
cînd negre coțofene au săgetat țipînd.

Străbatem epocile

De-ar fi să străbatem alte epoci în viață
cum să le dibuim rostul prin atîta ceață ?
atîta ceață, umană, fomentată...
Măsura lor, culoarea, le stă-n împletitura
de fire neschimbate dînd dragostea sau ura.

Epocile ! Epocile !
Unele sînt numite „Frumoase"
altele prind forme hidos mitologice
sugrumînd viețile, vocile...
Cîndva i se spunea : „La Belle epoque".
Și-o mai afla prin vreme, în țara noastră loc ?

Pînă mai ieri, aici a fost Gheena...
Prin praf, prin noroi,
printre știutele nevoi
își mai tîra, cumplită Trena ;
O mai tîrăște încă,
nu-i moale trena, e de stîncă...

Am auzit, văzînd, un glas de slove
clădind coloane cutremurătoare
sub un pătrat ce nălucește zilnic :
„Dreptate, ochii plînși cer să te vadă".
Ochi care-au plîns acum și altădată...

Peste pustiuri de moloz iți nălucesc pe stradă
aureolele purtate de apostoli pe iconostase...
Am auzit un oftat de sub pămînt,
dintr-o livadă...
de pe un dîmb vecin cu fosta mănăstire Văcărești :
Tu, Răstignitule, „ce se întîmplă cu noi"
unde ești ?

Glasul aue și acum
în pomenitele coloane
spunînd de urlete de ciini
pe nălucite case, dărîmate, nu maidane.

Închizi pleoapele, le deschizi, cu frică :
și vezi o bolgie Dantescă-n Copșa Mică...
Văzut-ați chipuri de mineri, negri de fum...
E tot un geamăt spusa lor...
Coșuri suite-n cer, de sub pămînt,
poate că din Infern. Întunecă ziua.
Norii călătoresc pe vînt...
înnegrind oarbele case, plăminii, pădurile,
înnegrind oarbele case, plăminii, pădurile,
plăminii verzi care hrănesc plăminii...

E locul de sub nori otrăvitori,
Care-i pîndesc pe muncitori,
nu pe acei – presupuși – aduși fără alegere
pentru o viitoare „Alegere",
cu banii risipiți fără alegere...
Cu banii jefuiți, risipiți
putea să fie soare-n Copșa Mică.
Și pretutindenea sub cerul săgetat de rîndunică,
în țara ca un cuib de rîndunică...

Am auzit un murmur sub capele
gradate, negradate, murmurînd :
că sumbre umbre le-au intrat în rînd,
un de-a v-ați ascuns, dictat să prelungească
armata morții, haita ceaușească...

O ! Cîte ar mai fi de spus
privind în epocă, jur împrejur,
dar mai ales pe treptele de sus...
Am auzit, auzit un glas de slove
puse-n coloane cutremurătoare
sub un pătrat care grăiește zilnic :
„Dreptate, ochii plînși cer să te vadă",
să surîdă văzînd oamenii liberi pe stradă.

Cu aritmetica luminii

Făpturile ce-au spus cuvinte
alcătuind un Univers
pe care îl străbat cu-n mers
părînd să ducă înainte.

Cu aritmetica luminii
punînd viteza să măsoare,
sau taina care-o știu delfinii
dezvăluită prin minunea
de înțelegere – ocolită,
de ochii minții necitită.
Întreaga fire e pătrunsă
de un fior nedefinit
cînd glasul cel neauzit
străbate lespedea ascunsă,
în orbul de la începuturi
ca să audă nevăzutul
bate pe loc un vînt de fluturi.
Ce poți să știi tu măsuratul
de umbra care te urmează
mergînd către sortite linii
călăuzit de stinsă rază.

Vorbe... vorbe...

O ! dacă am vorbi mai puțin
și am gîndi mai mult ! !
Dacă am reflecta puțin mai mult
și ne-am împlini mai
conștiincios îndatoririle ! !

(Cehov)

Ce măcinare de vorbe,
vorbe întoarse pe dos,
profilul desenat frumos
este dublat de o linie de chinoros.
Zarișteа străluminată
nu de un foc bengal
altă ivire ne-arată,
nu surogatul teatral,
nu dibuiri policrome
a unei stări ce va fi
poate în alte Sodome
ce nici în coșmar n-am dori...
Gurile macină vorbe,
vorbe, semințe de ură,
culese, pierdute în ceață,
moarte în frig, în căldură...
Cenușă rămasă din viață.
Să fie cioplită în piatră
o lume michelangiolescă,
s-aprindem a dorului vatră,
să fie-nviată-ntr-o frescă
lumina din altă Sixtină.
Adam pipăit de lumină
să se trezească din somnul
ce treaz îl străbate în timp
din care, un gest dat de Domnul
să-l urce din nou în Olimp.

Privind

Privind spre alte puncte cardinale
să te orientezi spre absolut
purtat de nevăzutele sandale
în necuprinsuri, în necunoscut.

Însemnele să deseneze-o cruce :
nord, sud, est, vest, să fii crucificat
pe fixitatea oarbă care duce
spre emisfere care le-ai visat.

Corabia fantomă desenată
imaginar, pe un ocean, ducînd
spre țărmul elizeic ce se-arată,
mințind, pe apa morților jucînd,

Să poți să stăpînești, vrăjind, atomul,
creînd realitatea din absurd
ca-n viul ei să redescoperi – omul,
la cel de altădată, orb și surd.

Sfînta Fecioară cu pruncul

ESEU

Vetust ev august

PREOCUPAT de echilibre (chimice), francezul Henry Le Chatelier enunța în 1885 **principiul diminuării constringerii,** care se poate formula astfel : „cînd asupra unui sistem în echilibru se exercită o constringere, echilibrul se deplasează așa încît constringerea să fie diminuată". Valabilitatea acestui principiu este destul de largă, aplicabilitatea lui destul de diversă în spațiu și timp, ca să nu fie considerată o îndrăzneală prea mare enunțarea sa în debutul unui comentariu critic la o carte ce se ocupă de poezia occitană a secolului al XIII-lea [1]). Este de fapt și ideea la care conduce **L'Age de Parage,** eseul Elizei Miruna Ghil despre lupta — altfel spus interdependența — dintre **politic** (= constringere) și **poetic** (= sistemul în echilibru asupra căruia, în secolul al XIII-lea, încep să se exercite o serie de presiuni). Concluzia cărții e în perfectă concordanță cu principiul lui Le Chatelier : cu cît mai mare este constrîngerea, cu atît mai puternic și mai creator se manifestă opoziția în interiorul sistemului.

Pornind de pe poziție polemică, „eseul" (cum singură îl numește) Elizei Ghil reconsideră atît situația poeziei trubadurilor în secolul al XIII-lea, cît și, implicit, perioada de declin a acesteia. Atenția medievaliștilor a fost mult timp îndreptată exclusiv spre lirica secolului al XII-lea, o perioadă (începe cu primul trubadur cunoscut, Guillaume, conte de Poitiers și duce la Acvitania) care fusese considerată de maximă varietate și înflorire poetică. Prima jumătate a secolului al XIII-lea apărea, în schimb, ca „început al sfîrșitului" poeziei trubadurești. Demonstrația cercetătoarei se înscrie pe o direcție nouă, în care accentul se mută tocmai pe creativitatea poetică fără egal a secolului al XIII-lea, trecînd însă de la liric la epic. Se împinge cu aproape un secol declinul **trobar**-ului. Ca replică la ipotezele despre misterul nașterii poeziei trubadurești, de care specialiștii se lasă de obicei fascinați, în discuția despre dispariția acestei poezii Eliza Miruna Ghil aduce un element foarte plauzibil: trecerea de la oralitate la scris, de la spectacolul sărbătoresc în care poezia era recitată sau cîntată, la transcrierea seacă, sărăcită, ucide destul de repede ceea ce era viu și fertil în creația trubadurilor.

Inspirat — vom vedea de ce — titlul **L'Age de Parage** necesită și unele explicații. Ce înseamnă și de unde vine acest cuvînt-noțiune-cheie, **Parage ?** În latină (ni se spune într-o notă de la pag. 211), **paragium, paraticum** însemna „de condiție egală, egalitate nobiliară", iar apoi „de înaltă origine, nobil prin naștere". Termenul **paratge** este inclus inițial în vocabularul dreptului vasalic : „Il s'emploie, par exemple, pour préciser les obligations du fils aîné dans la famille noble à l'égard de son seigneur et de ses frères cadets" (p. 183). În poezia curtenească termenul își lărgește sfera semantică, în **canso**-urile de dragoste doamna aparînd „de gran paratge" sau „d'aut paratge" sau, ca la cunoscuta **trobairitz**, contesa de Dia „mos paratges" [2]). Este o calitate nu atît personală a individului, cît mai degrabă socială, dar noblețea sufletească, dovedită îndeobște în **fin'amor**, permite totuși și o altă ierarhie în afară de aceea a **lignage**-ului, a ascendenței. Dacă totuși în secolul al XIII-lea se face în poezie elogiul acestui **Parage** este datorită faptului că e resimțit ca un mod de rezistență (prin unitate socială și conștiință a valorii) într-o societate pe cale de a se dezechilibra din cauze politico-istorice : „Ce monde éclatant de beauté renait, quasi identique et pourtant différent, dans cet univers épique [poemul **La Canso de la Crozada**] bâti à l'aide des matériaux du lyrisme courtois ravivés et rajeunis à des fins novatrices ; [...] et l'éclat du monde de la **fin'amor** et du mônde du Parage arrivent ainsi à se valider réciproquement" (p. 196).

Ceea ce atrage cel mai mult la formularea **L'Age de Parage** este o evidentă „virtuozitate". Trebuie să mărturisesc că rar am întîlnit un titlu mai inspirat pentru un demers „științific" (căci lucrarea este într-adevăr, de o rigoare științifică aproape sufocantă). Trubadurii duseseră arta lor pînă la extrem, adică pînă la limitele maxime ale virtuozității tehnice (existau școli, concursuri etc.) și deci foarte aproape de impas. Eliza Miruna Ghil dă în trei cuvinte o sintagmă pur poetică prin euforie, rimă interioară, ritm, complexitate semantică, fără a pierde nimic din precizia termenilor și simplitatea formulării. Performanța aceasta e neglijată complet în traducerea engleză a titlului de pe coperta a 4-a : **Age of Nobility.** (Am încercat s-o echivalez, pe cît posibil, evitînd o traducere literală, prin **Vetust ev august**).

DEMONSTRAȚIA unei deschideri poetice deosebite în secolul al XIII-lea începe, în **L'Age de Parage**, de la realitatea politică frămîntată și tulbure, aparent nepropice poeziei : pe de o parte seria de războaie pe care papalitatea în alianță cu regele Franței o duce împotriva Albigenzilor între 1209 și 1229 (tratatul Meaux-Paris), pe de altă parte alternarea victoriilor obținute de forțele din nord cu rebeliunile forțelor meridionale, care toate determină schimbări majore în curțile provensale care erau și principalele „instituții" poetice. Mai ales partea aceasta a lucrării, în ciuda sau poate chiar din cauza temerii autoarei că nu are suficiente date documentare și că va da imagini lacunare, păcătuiește printr-o acumulare progresivă de evenimente istorice, genealogii, analogii și note (202!). Dorința de rigoare istorică și de „ținută academică" a textului opacizează înțelesul multor pagini și cititorul iese anevoie din acest hățiș care, pînă la urmă, nu-i lasă prea multe amintiri.

Evenimentele dramatice ale acelor decenii au dat o lovitură serioasă poeziei occitane. Dar aceasta „se repliază și ripostează" printr-o diversificare și o maturizare a vocilor sale. Astfel se perfecționează și se reanimă **sirventesul** politic, cîntul istoric **(chanson d'histoire)** și formele poetice narative, **nova,** cu intrigă amoroasă. Viziunea poetică realizează însă o unitate în diversitatea acestor creații, tinzînd spre un net caracter anticlerical și antiopresiv (deci de diminuare a constringerii), reușind, cum sugestiv afirmă Eliza Ghil, să articuleze în secolul al XIII-lea feudal-creștin o poziție **disidentă,** o poezie militantă care să corespundă necesităților politico-social-estetice ale publicului căruia i se adresează, un public tot mai larg și nu întotdeauna foarte cultivat. Politicul încarcă poeticul „d'une énergie et d'un désir de **dire** sans précédent" (p. 5). De remarcat este și un alt „factor de supraviețuire" a poeziei acelei perioade : mobilitatea, nonsedentarismul ei. Să nu uităm că trubadurii și însoțitorii (uneori interpreții lor) peregrinau de la o curte la alta spre a-și face cunoscute creațiile. (Cea mai importantă „cour comtale" în secolul al XIII-lea este Toulouse). Or, dacă vreuna dintre ele era ruinată sau stăpînul murea — fapte frecvente în acele vremuri nesigure — trubadurii se regrupau la curtea altui senior, de cele mai multe ori în cadrul aceluiași „espace **oc**". Cei care-și părăsesc definitiv castelul (cavalerii), casele (orășenii sau chiar țăranii), nedorind nici să se supună, nici să fie luați prizonieri de cruciații victorioși sînt **faidits** și devin factori de răspîndire a **trobar**-ului mai mult sau mai puțin profesionist.

Există în permanență o tensiune, energizantă pentru poezie, între dogmatismul Inchiziției, cu agenții ei secreți în căutare de eretici, cu abuzurile și pedepsele ei și creativitatea laică. Poeții apără diferite drepturi firești ale omului, printre care și pe acela al secretului vieții personale, intime. Amănunte despre viața trubadurilor aflăm însă dintr-o prelungire a discursului poetic și anume o primă formă de discurs **critic.** Este vorba de așa-numitele **Vidas** și **Razos** al căror inițiator pare să fie Uc de Saint-Circ. Sînt tot o formă de rezistență literară în fața constringerilor politice. Cei mai importanți trubaduri (și este semnificativ că mai mult de jumătate sînt din secolul al XIII-lea), dintre care și 8 „înalte doamne", beneficiază de asemenea biografii, un fel de „viață și operă", nu neapărat strict autentice, ci cu o tendință de mitizare, pentru că trubadurii aveau nevoie de o aureolă protectoare. Aceste **vidas** consemnează (literaturizează) destine adesea spectaculoase, cu ascensiuni și decăderi rapide și creează în același timp și un model de erou : curtenitor **(cortes),** cultivat **(enseignatz),** cunoscător al uzanțelor curții și al ceremonialului din **fin'amor,** (flatare, supunere și îndrăzneală față de femeie). În capitolul al IV-lea al lucrării, **Le Lyrisme dans le Combat,** autoarea citează, pe lîngă fragmente din **sirventes** (adesea violente demascări, satire împotriva autorității papale etc.) și din **tenson** (un fel de dezbatere, dialog poetic neapărat aprins, jucăuș) și fragmente din **planh**-uri (bocete) care completează portretul cavalerului ideal. Unul dintre acestea, aparținînd lui Guillem Augier, amestecă în avalanșa de superlative trăsături oarecum surprinzătoare, apropiate și înduioșător de omenești. În traducerea autoarei fragmentul sună astfel : „Riche chevalier, riche de lignage, riche de fierté, rich de va'eurs, riche de sens, riche de courage, riche pour donner (en largesse) et bon (loval) pour servir, riche d'orgueil, riche d'humilité, riche de sens et riche de (jouyeuse) folie, beau et bon, comble de toutes les qualités, il ne fut jamais homme qui vous valûe" (p. 279). Cît despre modelul feminin, în portretul **domnei** intrau obligatoriu rafinamentul intelectual, elocința și grația. Chipuri ideale ale unei lumi amenințate.

Madona Pesaro

DOUĂ vaste poeme epice ale secolului al XIII-lea sînt principalul material poetic pe care Eliza Miruna Ghil își concretizează argumentația : **La Canso de la Crozada** și **La Nova de Flamenca.** Combinînd subtil analiza de detaliu cu planul-ansamblu, Eliza Ghil propune o nouă perspectivă asupra celor două părți ale poemului cruciadei, prima a lui Guilhem de Tudela (2772 de versuri) compusă pînă în 1213 și a doua aparținînd unui creator necunoscut, Anonimul tuluzian. Sînt în fond, constată cercetătoarea, două părți în replică (contrast și continuitate), din care a doua e privilegiată și pentru că are „ultimul cuvînt". În abordarea amîndurora autoarea rămîne fidelă metodei sale de lucru : deducerea unor consecințe potențial politice din sesizarea unor opțiuni artistice. Primul autor apare pentru cititorul de azi ca un „colaborationist" al papalității, în timp ce Anonimul este un „opozitionist" mai mult sau mai puțin fățiș, dar, ni se atrage totuși atenția că „les bons sentiments ne font pas nécessairement la bonne poésie".

Alături de mesajul laic și anticlerical din **La Canso de la Crozada,** în **La Nova de Flamenca** se află un alt mesaj, la fel de „iconoclast" : cel erotic, prin care se permite (se justifică) decizia femeii de a-l înșela pe soțul-**dominus** în ipostaza sa de **gelos.** Diferența față de **fin'amor,** în care exista de asemenea o incompatibilitate a dragostei absolute (nu și oarbe, însă) cu căsătoria, dar elogiul dorinței erotice rafinată de obstacole era aluziv și ambiguu, în **La Nova de Flamenca** lucrurile sînt spuse pe față. Poemul (**nova** = nuvelă, narațiune) a fost numit după numele eroinei principale, Flamenca (Flamanda sau Roșcata) și este calificat de Paul Meyer, primul editor integral al textului, drept „una din bijuteriile evului mediu". Căsătorită cu Archimbaut de Bourbon, frumoasa Flamenca îi stîrnește acestuia gelozia și este închisă de el timp de doi ani într-un turn izolat. Îndrăznețul Guillem de Nevers se îndrăgostește de ea „de departe", ca odinioară Jaufre Rudel de prințesa lui, și găsește mijloacele de a înșela vigilența morocănoasă a **gelosului.** De altfel, Flamenca îl va asigura printr-o frază echivocă pe soțul gelos că se va păzi de-acuma singură la fel de bine cum a păzit-o și el ! Viața socială își reia cursul normal integrîndu-i și ocrotindu-i de-acum înainte pe cei doi îndrăgostiți. „Le Dieu des amoureux" ține la ei și ține cu ei. Interesant de menționat (pe lîngă tîlcul carpediemist, plus acordarea dreptului la opțiune, femeii) este felul în care cei doi comunică prin intermediul unei „experiențe literare", unei „lecturi ingenioase" sau „ingéniosité lettrée" : „Cette lecture ingéneuse sert admirablement Flamenca et Guillem de Nevers dans leur poursuite du bonheur, à coup sûr" — căci amîndoi sînt **letraz,** cultivați și n-au, la început, alte posibilități de comunicare decît mesajele. Guillem îndrăznește chiar să-i transmită fetei un „salut d'amor" (pierdut, din păcate, din manuscris) prin intermediul naivului **gelos** care nu prinde dublul sens. Turnului în care e prizonieră Flamenca, un adevărat simbol al constringerii, i se opune desfășurarea de fantezie și ingeniozitate a îndrăgostiților, (mai tîrziu un loc comun în literatură, iubirea care învinge orice obstacol), iar lecția **Novei** este că „lire pourra devenir faire".

Cartea Elizei Miruna Ghil nu se adresează numai specialiștilor în medievalistică. Prin modul de abordare a fenomenelor poetico-politice ale secolului al XIII-lea occitan și prin interesante analogii cu experiențe mai familiare nouă, **L'Age de Parage** răspunde unor întrebări care depășesc cadrul istoric al epocii trubadurilor și sînt uneori surprinzător de actuale.

Ioana Pârvulescu

[1]) Eliza Miruna Ghil, **L'Age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII-e siècle,** New York, Peter Lang Publishing, 1989.

[2]) Iată contextul, în traducerea lui Teodor Boșca, din complexa antologie bilingvă (multilingvă) **Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și a minnesängerilor,** Cluj, Ed. Dacia, 1980 : „Mă tem de firea ta cea iubitoare, / cum și de prețul tău atît de mare, / căci una nu-i, pe-aici sau peste zare, / să n-o vrăjești, un pic de-i simțitoare ; / dar mintea ta, prietene, umblată, / statornicie știe cine are ; / uiți oare vorba noastră de-altădată? // **Mă-ndeamnă prețu-mi, boiul, obirșia,** / mă-ndeamnă, mai ales, statornicia, / să min acolo, unde ți-e moșia" (p. 47). În original versul subliniat aici este : „Valer mi deu mos pretz e mos paratges", destinatarul fiind Raimbaut d'Orange, conte și trubadur **vestit.**

MIC DICȚIONAR

NEOFASCISM. Neofascismul a renăscut în Europa ultimelor două decenii — toată lumea pare a fi de acord asupra acestui punct. Dar ieșirea lui neașteptată la lumină are un autor la fel de neașteptat : serviciile K.G.B. Pe la începutul anilor '70, acești campioni ai imaginației interesate au dat una din marile lor lovituri, o lovitură de maestru ; luminoasa idee a fost instantaneu preluată de toate serviciile din țările „socialismului real". Unele au făcut chiar exces de zel, iar mult stimatul și iubitul și-a însușit-o cu atîta entuziasm, încît sînt sigur că îi și uitase proveniența. Nici vorbă că merita!

Cînd în însăși patria lor de origine fasciștii deveniseră de mult o amintire, cînd în Italia nu mai reprezentau decît cîteva grupuscule de folclor asasin, formidabila mașină nordică de intoxicare (ce ar fi meritat de mult premiul Nobel pentru chimie) crea **ex nihilo** un mit complet. Definiția lui cinică ar fi următoarea : neofascismul este curentul social-politic inexistent în realitate, dar despre care vorbește toată presa de stînga. De la cea hiper-inteligentă gen „Le Monde" sau „The Guardian" pînă la „Jeminjibao".

Agitîndu-se pericolul imaginar al neofascismului, se împușcau dintr-un foc cel puțin trei iepuri. În primul rînd, extremismului de stînga i se opunea un ipotetic extremism de dreapta. Echilibrul mondial părea deci teoretic salvat, iar lumea căreia i se inocula ideea unui latent pericol fascist nu mai putea fi prea critică la adresa comunismului.

În al doilea rînd, democrația putea fi discreditată în continuare. Pentru că știți ce-i democrația în viziunea inventatorilor mitului ? Este sistemul liberal imbecil pe care îl poți ataca fiindcă nu știe să se apere. Deoarece, vezi Doamne, unde scotea capul neofascismul ? În democrațiile occidentale, firește, doar nu la noi ! Pentru că noi îi botezăm neofasciști pe dizidenți și îi băgăm la închisoare.

Vine și al treilea iepure. Neofascismul — ce subiect providențial pentru frazeologia tuturor conferințelor care se bucură de binecuvîntarea K.G.B.-ului, de la Consiliul Mondial al Păcii pînă la Conferința Țărilor Nealiniate ! Ce ar mai fi pus ei în comunicatele finale dacă n-ar fi existat Africa de Sud și pericolul neofascismului ? Mitul trebuia deci creat din rațiuni de pură supraviețuire instituțională. Prin ceața sulfuroasă a neofascismului se vedeau mai greu mizeria socialismului real și mușchii de oțel ai democrației populare. Vorbiți cît mai mult despre amploarea și mortalele pericole ale neofascismului — iar lumea va fi mai puțin atentă la absența cărnii din România sau Polonia.

Totodată această panoramă în jurul unei absențe ar fi fost comică, dacă nu servea drept paravan (al citelea ?) pentru o tragedie. Regizorii ei, psihologi perfecți, au înțeles că ideea unei renașteri a fascismului va obloji multe conștiințe bolnave. Mai ales pe cele ale stîngii „bien-pensante" din Europa și S.U.A., acea stîngă mereu gata să semneze proteste dacă un negru a fost bătut în Republica Sud-Africană, dar mereu gata să facă uitați milioanele de morți din Cambodgia sau Afganistan. Pentru aceste complexe vietăți, ideea că undeva, nu se știe bine unde, forțe tenebroase de dreapta pregătesc infernale comploturi era destinată să provoace frisoane artistice, ca la cinema.

De fapt, ultimele picături — reale de astă dată — din otrava fascistă persistă în cu totul altă parte decît acolo unde le căutam : ele mustese în naționalismul stupid, în ideea că sîntem mai breji ca alții, că străinii vor să ne cumpere și că orice rău provine doar din afara hotarelor țării. Ele picură din paginile unei prese mult prea cunoscute pentru a fi numită, ale unei prese dispuse să califice drept legionar sau fascist pe cine gîndește altfel decît ea, într-o operație de exorcizare pe cît de explicabilă, pe atît de primitivă.

Să căutăm demonii acolo unde ei se află cu adevărat ! Pentru că dracul nu-i atît de negru pe cît e de roșu.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Autoficțiunea

CITESC cu interes noua carte a poetului clujean Teohar Mihadaș și, pe măsură ce mă apropii de sfîrșit, mă întreb în ce categorie narativă aș putea s-o fixez. Valentin Tașcu o numește într-un *Cuvînt de început la sfîrșitul unei cărți*, tipărit pe coperta volumului, *roman* și dă date vagi despre timpul și modul în care a fost scrisă. Romanul este, în fapt, o carte de memorii, un document uman despre detenție în epoca stalinismului. Naratorul și personajul au aceeași identitate cu autorul de pe copertă și nu există nici cea mai mică îndoială că Teohar Mihadaș a notat în aceste pagini însingerate o experiență dură din biografia lui. Și, atunci, unde este *romanul* ? Romanul nu poate fi decît indirect și se constituie ca atare numai în măsura în care nonficțiunea devine, de la un anumit grad de expresivitate, o ficțiune involuntară. *Pe muntele Ebal* este, putem să-i spunem, o *autoficțiune* (termen pe care naratologii îl folosesc pentru a denumi romanul autobiografic, foarte productiv în literatura occidentală în ultimii ani ; un singur exemplu : *le livre brisé*, scris de criticul și teoreticianul literar Serge Doubrovsky) care, se înțelege ușor, iese dintr-o confesiune. Teohar Mihadaș o pune sub un semn biblic („să stea pe muntele Garizim și să rostească binecuvîntarea... iar pe muntele Ebal, ca să rostească blestemul") și-o aduce numaidecît într-un plan foarte lumesc : acela stăpînit de torționarul Chirion. Este o narațiune subiectivă (în termenii lui Tudor Vianu), un document, cum am precizat deja, social și moral pe care îl apreciem în funcție de puterea lui de a sugera adevărul.

Teohar Mihadaș, poet de origine macedoneană, a stat șapte ani în temniță și povestește acum suferințele prin care a trecut. Nu face în chip expres literatură și acest fapt este esențial : literatura iese mai vie, mai convingătoare din aceste notații mînioase, brutale, halucinante prin realismul lor. Modelul îndepărtat este Soljenițîn, cel care a provocat, prin confesiunile lui, o veritabilă criză a ficțiunii și mai mult decît atît : a provocat o criză a sistemului totalitar. După romanele-document ale lui Paul Goma și cartea despre Pitești, publicată de Virgil Ierunca, *Pe muntele Ebal* vine să îmbogățească, dacă despre așa ceva poate fi vorba, literatura *gulagului* românesc. Vor veni, probabil, și altele. Este de așteptat să apară jurnalele, memoriile, documentele netrucate care n-au putut apărea pînă acum.

Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal*, Editura Clusium, 1990.

DAR să urmărim confesiunea lui Teohar Mihadaș. Ea începe cu biografia unui tînăr poet eretic, retras ca profesor în ținuturile Bistriței-Năsăud. Aici se îndrăgostește și se însoară cu o Zoe, care se dovedește ulterior a fi o neînfricată Penelopa, intră în conflict cu autoritățile locale, cunoaște fel de fel de indivizi, unii buni, alții lamentabili, este atras într-o cursă și este băgat în pușcărie. Narează, acum, ceea ce i s-a întîmplat din momentul în care a fost ridicat de lîngă tînăra lui soție pînă a fost eliberat, șapte ani mai tîrziu, de la închisoarea din Pitești. Este cea mai coerentă și mai convingătoare mărturisire pe care am citit-o despre atrocitățile regimului totalitar românesc din anii '50. Nu i-aș reproșa decît unele paranteze în care sila și mînia autorului sînt prea abstracte și indistinct pamfletare. Acestea se văd mai ales la început. În rest, o narațiune cutremurătoare, valoroasă prin chiar adevărul ei. Se profilează și un personaj (naratorul) și un destin de intelectual tînăr în circumstanțele postbelice. El vine din legendara Macedonie a lui Bolintineanu și intră, aici, într-un infern din care îl salvează numai firea lui tare și iubirea unei femei, Zoe. Tînărul este poet, este coltos, nu acceptă să-i sufle, cum se zice, nimeni în bors, are prieteni, dar are și dușmani. Aceștia din urmă reușesc să-l înfunde și, iată-l, pe pietrosul machidonț băgat în beciul securității din Bistrița, apoi trece la Aiud și, de aici, la Canal... Dă, acum, numele torționarilor, amintește de colegii de celulă, relatează fapte abominabile, dar și altele din care se poate vedea că omul poate rămîne om chiar și în suferința cea mai umilitoare. Viorel Gligor, șeful securității, este complexat și sadic. Lelea Ana, țărancă simplă, este o sfîntă. Poetul Tonegaru, băgat și el în închisoare, este hazliu și, la proces, povestește în așa fel faptele încît rid pînă și procurorii. Comandantul Zamfirescu este dur în vorbe, dar milos, cinstit în cuget (p. 158), tovarășul Chirion, politrucul de la Canal, este o făptură a iadului. El organizează exterminarea deținuților politici prin înfometare, înjosire morală și, născocire diabolică, printr-un proces de reeducare (citește represiune) în interiorul celulei. Scopul este distrugerea morală și psihică a individului. Teohar Mihadaș aduce dovezi din experiența lui. Scapă datorită instinctului său bun și firii sale ireconciliabile. Alți sînt mai slabi de înger și cad pradă diversiunii. Ca să supraviețuiască, poetul Nichifor Crainic face fapte nedemne pentru un intelectual, trage cu urechea și raportează comandantului ceea ce aude, este în stare chiar, pentru a căpăta un polonic de terci, să nege pe Dumnezeu. O pagină tristă : „Nichiforaș, dragă, există Dumnezeu ? — Nu există, să trăiți domnule comandant, a răspuns cu hotărîre Crainic. Apoi, continuînd: Dați-l în paști de Dumnezeu... O excrocherie zămislită de către niște tîlhari, ca să prostească lumea și s-o țină-n ticăloșie. Directorul : — Na, du-te-n mă-ta de lepră... Și i-a trîntit polonicul cu terci peste gamelă, umplîndu-i-o cu moț. Cei din jur au făcut haz cu scîrbă, dar și cu invidie, unii. Cînd un legionar, indignat, l-a apostrofat : — «De ce ne umiliți, domnule ministru ?»..., domnul ministru a răspuns cu evlavie, mieros : «Avem datoria să trăim, fiule ! avem datoria să trăim»".

Nu-i, oare, nedrept ca un poet și un eseist notabil, care n-a avut probabil tăria să treacă ireproșabil prin suferință, să fie astfel judecat ? Îmi amintesc că Ion Caraion scrie într-unul din ultimele sale texte că nu au dreptul să judece infernul din închisorile staliniste decît aceia care au trecut prin ele. Îi dau dreptate și mă limitez să judec nu oamenii, ci textele lor. Ion Petrovici, întîlnit la Aiud, se poartă demn și înțelept. Este, zice Teohar Mihadaș, un Seneca moldevean. El ține prelegeri de filozofie în închisoare și, ignorînd locul unde se află, începe întotdeauna în stil maiorescian : „onorată asistență"... Dă bucata lui de piine unui tînăr și își justifică astfel gestul : „Este a ta, te rog să o primești. Tu ai datoria să trăiești, eu am trăit destul și, din păcate, foarte bine". Tînărul primește și, ca să nu-i rămînă dator, face de serviciu în locul lui la tinetă sau îi taie unghiile de la mîini și de la picioare, crescute vulturește... Prelegerile universitarului boier sînt întrerupte uneori de vocea brutală a gardianului. Scena care urmează este impresionantă : „Care ești, bă, ăla cu filosofia ? Ia arată-te să te văd... Care ești, bă, ăla Petrovici ?

— Eu sînt acela, răspundea, fără să se miște de la locul său, Ion Petrovici, ca de pe un soclu o statuie. Le rămîn îndatorat c-am ajuns aici. Afară nu aș fi fost nimeni, nimic, un zero, dar aici am fericirea de-a-mi descoperi niște virtuți și de-a le afirma. Aici m-am descoperit ca om."

Și mai pregnante epic sînt faptele și gesturile indivizilor comuni. Narațiunea lui Teohar Mihadaș este plină de scene, întîmplări, mici istorii, portrete semnificative pentru comportamentul uman în condiții-limită de viață. Ele alcătuiesc un scenariu în care lașitatea și tragismul merg împreună. Memorialistul nu ocolește cruzimea, abjecția, căderea spiritului. El spune, cum s-a văzut și din citatul despre Crainic, totul pe nume. Mai dau un singur exemplu : scena așa ziselor vorbitoare familiale. E teribilă : deținuților evidențiați li se îngăduie să-și primească soțiile într-o cameră supravegheată, se înțelege, de gardieni... Se formează două rînduri (bărbații și femeile) și ce urmează este de un tragic grotesc... „Un lucru mai de rușine, notează la urmă memorialistul, nu cred c-a fost în stare să inventeze vreodată mintea omenească".

Confesiunea lui Teohar Mihadaș se încheie cu aceste fraze sceptice, semn că, după închisoare, aventura lui continuă : „Ispășirea celor șapte ani de temniță nu însemna și terminarea condiției mele de întemnițat. Ieșeam de fapt dintr-o închisoare reală și intram în alta și mai reală ; dintr-una propriu-zisă în alta altfel zisă. Zidurile care împrejmuiau prima închisoare erau vizibile, fixe ; ale celeilalte erau însă invizibile și foarte mobile. În prima ți se dădea — indiferent cît și ce — de două, trei ori pe zi mîncare, în timp ce în cea liberă erai obligat să-ți procuri singur mîncarea — și, vai, cum și cît de greu anume. Între zidurile închisorii propriu-zise puteai vorbi mai deschis, mai liber, te simțeai mai altfel, tocmai pentru că zidurile apăsau direct, concret asupra ta, nu... dialectic ca-n cealaltă. Cuvîntul nu constituia un pericol pentru noua, edenică, ordine socială, din moment ce părea a fi rostit de sub lespedea unui mormînt de unde nu răzbește decît tăcerea. În cealaltă însă era o mare primejdie să-ți vorbești chiar ție însuți, în șoaptă".

Este greu să judeci astfel de scrieri cu obișnuitele criterii critice pentru că ai sentimentul că valoarea lor depășește literatura pe care în mod inevitabil o conțin. Cel mai bun lucru este să le citești și să lași pe Madama Estetică, vorba lui Gherea, să se odihnească. Existența își impune propria retorică. *Pe muntele Ebal* (aș fi preferat ca Teohar Mihadaș să-și numească spovedania mai simplu, de pildă, *amintiri din închisoare* sau *memoriile unui deținut politic*) este o povestire tragică despre puterea omului de a îndura o suferință inumană.

■

Sfîntul Cristofor

PREPELEAC DOI

Rusia la răscruce

SOARTA, nu știu cum, se decide mereu în Serbia. Cele trei lovituri (exceptînd Viena) care au bătut în cuie imperiul Otoman, ne mai lăsîndu-l să se reverse în Europa, sunt : **Zenta, Petrovaradin, Belgrad.** Victorii hotărîtoare dobîndite de feldmareșalul providențial, neamț cu sînge franțuz, Eugeniu de Savoia, — Evghenie, cum îi zice Neculce.

Sunt înfringeri și înfringeri. Biruințe și biruințe. Înfrîngeri care au aerul unor biruințe ; biruințe ce pot fi trecute la capitolul **dezastre,** încă din antichitate, — încă o victorie ca asta și ne-am ars.

Ce s-a petrecut la Petrovaradin, pe teritoriul de astăzi al Iugoslaviei, întrece pînă și ideea unei catastrofe militare. A fost ceva și comic și rușinos. Eroismul îl întreține cauzele mari, fie și pierind... Corupția desfigurează totul. Chiar și fața unui imperiu temut.

Panica s-a produs în preajma unui pod de pe apa Tisei. Nu în atac, ci în retragere. Mai întîi că bătălia a început, de partea turcilor, cu o obsesie, că ei vor fi respinși de nemți, și că nu vor mai avea pe unde să se retragă, dacă podul ar fi căzut în mîinile inamicului. Lipsă de elan, de voință și curaj, să te vezi dat înapoi încă de la bun început. Psihologie de imperiu obosit, îmbuibat, avînd digestia grea...

Deci împăratul turcescu au lăsat cetatea ș-au purces înapoi la pod, să treacă apa Tisăi, să nu le apuce nemții podul. Deci mergînd asupra podului, nemții încă au sosit cu tabăra, și siliè care de care oaste s-apuce mai curundu la pod. Și nu să bătè temeiul, numai aripile să hărățiè (se hărțuiau). **Și tot merge alături obuzurile** (armatele), **pănă-au însărat.**

Fugă paralelă, comică. Asemeni unei comedii cinematografice de pe vremea filmului mut ; precipitarea caraghioasă spre pod, a ambelor tabere, una alergînd, sigur, spre prăpăd, ne mai avînd nici o ieșire ; cealaltă, spre victorie, dispunînd în urmă de tot spațiul, găsind și o aliată teribilă ce nu se prezintă niciodată la masa tratativelor, — **Frica** urmăriților !...

Iar peste noapte au fugit turcii de-u apucat la pod, de-u sîrguit (de s-au străduit) **de-au trecut împăratul și cu curtea lui. Iară nemții dimineața, văzînd că nu-s turcii, au și purces în goană ; pe carei cum îi agiungè îi taiè și jecuiè. Ș-așe s-au făcut un hramăt și o spaimă denapoi în turci, de trecè om peste om, cît s-au rumtu și podul. Și așè sosind temeiul nemților, i-au luat pre toți de grumadzi, pe vizirul și inceraga. Au perit în războiu și toți înecri acolo în medereze, la capul podului, la 200.000 oaste... 120 de tunuri mari, toată urdia, carăle și mulțime de bucate neguțitorești s-au istovot atunce. Tisa este o apă miloasă pe margini...** (Frază brusc modernă !) **Carei cum sărìe în apă cu capul să și îngloda. Și așè om peste om cădè, de se înneca. Dintr-o sută de scăpa unul, era bine. Și să tăiè ei în de ei...**

ÎNFRICOȘĂTOR tablou. O zi și-o noapte a tot fugit sultanul Mehmet pînă a ajuns gîfîind la Belgrad. Balanța s-a înclinat serios de partea creștinătății. Turcii trimit soli la nemți pentru tratative. **Pacea de la Carlovitz.** Europa-i salvată. 1699.

Eveniment relatat ca un basm : **Și s-au dus solii la Carlovici. Așijdere și nemții... ș-au trimis și ei soli la Carlovici. Ș-acolo la Carlovici s-au strînsu, din toate părțile Evropii, soli de la leși, de la franțozi, de la Vineția, de la Anglia, de la Olandia, de la moscali și de pentr-alte țări, de-au ședzut acolo la Carlovici 2, 3 luni, toată vara, de s-au aședzat păcile cu toții. Numai cu franzojii nemții nu s-au putut aședza, ș-au rămas tot să să bată...** Spania nu cade de acord. Interese extra-continentale. Moscova, prevăzătoare, propune să se facă pace în anul următor, neavîndu-și încă poziția întărită.

Condițiile învingătorilor sunt grele. „Liga sfîntă" a pus mîna pe lup și-l jupoaie cu plăcere. Austria, Rusia, Polonia, Veneția profită de această ocazie fericită. Cel mai mult, de blana lupului, trag „nemții" — austriecii, în culmea gloriei imperiale. Turcii, care luau de la toți pungi de galbeni, dau acum, trebuie să dea și ei sute și sute de pungi de galbeni pe un sfert de veac de aici înainte ; se cer și reparații materiale pentru cîtă „stricare au făcut turcii nemților în 17 ani ce au avut tot bătaie." **Pentru căci începătura bătălii au fost întăi despre turci** (să n-avem vorbe !). Se cedează și multe teritorii. Nemții vor pînă la Dunăre. Turcii se opun ; era cum le-ar fi dat pînă la Bosfor... Leșii cer Moldova, dar turcii argumentează că țara asta „nu-i luată cu sabia" că le este „închinată"....

PETRU întîiul, care va fi și Cel mare, se duce la nemți și-i roagă să nu facă pace cu turcii, să-i hărțuiască în continuare pînă la victoria finală (care e obsesia rusă, **Dardanelele**). Austriecii se vaietă, tactic, precum că armatele lor sunt slăbite și nu se știe ce soartă ar mai avea războiul, plus faptul că ei se mai băteau și cu francezii... **și-acolo am mai mare bătaie decît cu Turcul.** Petru insistă, cu atît mai mult cu cît se silea din răsputeri să scoale din somnul ei sfînt Rusia, modernizîndu-și forțele militare, întrucît să **apucasă să facă și el orînduială de oaste, ca la nemți, pe cum pe urmă au și făcut-o...**

Gentileți, gesturi frumoase, între imperii, nu există : lumea ar rîde. Stalin, care se ruga de Churchill, să fie deschis mai repede frontul al doilea... Churchill, care nu excludea combaterea aliatului de pînă atunci și care la **Fulton**... Bush, care-i lasă, strategic, o șansă lui Gorbaciov, Gorby, cu semnul misterios al altei Rusii schițat pe capul său hiper-inteligent, lăudînd America tehnică, încercînd s-o imite, din perspectiva mesianică a lui Tolstoi, Soljenițîn. Sau Dostoievski... Timpul presează. Întorcîndu-se la Moscova, **împăratul s-au și apucat a rade barbele boierilor ș-a slujitorilor, ș-a le și schimba hainele, ș-a face obiceiuri și orînduială tot nemțească. Ș-au adus și cîteva capete de nemți, de-i învăța de pe cum sîntu și pănă astădzi.**

Cînd Rusia imită apusul, sau îi cere, ca azi, ajutor, se teme probabil să fie pînă la capăt ea însăși ; purtătoarea unui vis uman, căruia — niciodată ? — nu-i va veni timpul.

Constantin Țoiu

Grigore Alexandrescu și spiritul „gaulois" (I)

ESTE Grigore Alexandrescu un romantic sau un clasic? Întrebarea aceasta și-au pus-o, într-o formă sau alta, absolut toți comentatorii operei lui. Este, după părerea mea, o întrebare falsă, cită vreme noi n-am avut clasicism și romantism în stare suficient de pură încît să putem stabili disocieri utile. La toți prozatorii și poeții noștri pașoptiști se vede bine în schimb spiritul **Biedermeier** (Asachi sau Eliade fiind singurele excepții). Ei sînt așadar romantici în felul vremii lor, avînd aceeași mentalitate caracteristică și scriind în genurile și speciile care erau la modă în toată Europa primei jumătăți a secolului XIX. E destul să deschidem la acest capitol monumentala monografie consacrată de Spengle fenomenului ca să descoperim îndată că bunăoară Alexandrescu s-a manifestat în exact acele forme pe care istoricul german, le consideră tipice, numindu-le utilitare **(Zweckformen)**: poeme didactice, fabule, satire, epistole, epigrame, aforisme, memorii și jurnale de călătorie. După cum enumerînd trăsăturile morale comune producțiilor epocii dintre Restaurație și Revoluția din 1848, pe care numeroși cercetători ai ei le-au surprins, ne convingem imediat că nici una nu lipsește de la Alexandrescu; intimism, lipsa marii pasionalități, înclinație spre confort sufletesc, ironie, spirit, militantism combinat cu pesimism, anxietate cu optimism și realism cu idealism. Nici un alt poet român nu ilustrează mai fidel paradigma romantismului îmblînzit a epocii de dinainte de 1848. În aceste condiții, a voi să-l definim drept un clasic silit de împrejurări să scrie ca un romantic ori, din contra, drept un romantic grevat de o fire și de o educație clasică înseamnă a rupe de fapt simțirea omului de modul expresiei poetului, ca și cum am avea acces la cea dintîi în afara celei de a doua: după unii Alexandrescu ar fi fost un suflet profund și sfîșiat, după alții doar un epicureu și un histrion; melancolia lui părînd incontestabilă citorva, alții, destui, au socotit că nu poate fi vorba la el de o reală structură de elegiac. Astfel de ipoteze rămîn în veșnicie neverificabile. Mai solidă a părut ideea unor istorici literari după care sensibilitatea lui Alexandrescu este dublă, bicefală, bipolară etc., fiindcă așa este sensibilitatea epocii lui. Paul Cornea a fost cel mai clar în această privință: „Mulți l-au considerat drept un produs de metisaj, un amestec de romantism și clasicism. De fapt, el e un romantic printre clasici și un clasic printre romantici. Cu alte cuvinte, e un scriitor de tranziție, iluzionînd asupra situației proprii, exponentul unei perioade contradictorii, de ambiguitate și pionierat...". Însă ca să fie tranziție, trebuie să fi existat înainte un clasicism și pe urmă un romantism, ambele de o factură mai pură și mai clară și în orice caz deosebită de cele pe care le putem vedea reunite într-un hibrid, la Alexandrescu însuși. Curiozitatea e că Alexandrescu, ca și alți contemporani ai lui, poeți ori prozatori, a fost un pionier, dar nu un scriitor de tranziție: a dat naștere adică unei literaturi, aceea de formula Biedermeier, romantică, neavînd nici înaintași mai clasici, de la care să fi pornit, nici urmași mai romantici, pe care să-i pregătească. Are dreptate, în fond, M. Zamfir cînd susține că reforma romantică a fost inclusă la noi în reforma mai largă neolatină, prin care pașoptiștii au creat două din paradigmele durabile din poezia noastră, și anume aceea propriu-zis neolatină (influență italo-franceză, lamartinism, alexandrin iambic, elegie, meditație, melancolie, nocturn etc.) și aceea folclorico-autohtonă (mitos național și trecut istoric, militantism, costumbism etc.), relatinizînd înainte de orice limba literară, pînă astăzi rămasă aceeași în esență, introducînd și speciile și genurile moderne. Rolul lui Alexandrescu este, în ambele privințe absolut remarcabil și de aceea experiența lui relativ modestă și fără anvergură s-a dovedit mai rodnică decît a unui Eliade, genial, dar extravagant. De ecoul scriitorului s-a ocupat, cu veleitățile lui de sociolog al literaturii, Ibrăileanu, în cursul din 1909 (din păcate, devenit public abia în ultima vreme), făcînd observația interesantă că Bolintineanu sau Alecsandri, deși mai tineri, au avut răsunet înaintea lui Alexandrescu, tot postpașoptismul, pînă la debutantul Eminescu inclusiv, preferînd optimismul lor folcloric și patriotic. Lui Alexandrescu i-a venit rîndul după 1880, cînd, în pofida faptului că Maiorescu nu-l menționează, poetul începe a fi apreciat o dată cu Eminescu de la maturitate, pentru pesimismul lor grav și metafizic. Deși selectat atît de tîrziu, Alexandrescu s-a bucurat de trecere și în ochii contemporanilor, fiind recunoscut ca unul din primii care au schimbat poezia. Opera lui este practic încheiată în 1847, așadar mai înainte ca Alecsandri sau Bolintineanu să debuteze în volum.

O idee atrage atenția în prefața lui Alexandrescu la volumul din 1847 și anume aceea că arta adevărată cere o compunere îngrijită, o desăvîrșire formală, de care literatura noastră, alcătuită „pînă în anii din urmă de niște balade tradiționale, inspirații neculti-vate", nu s-ar fi dovedit în stare. Nu e sigur dacă poetul are în vedere în aceastea din urmă producțiile populare, deși dezinteresul lui pentru folclor a fost, în deosebire de contemporani, evident, cele vreo cincizeci de *Cîntece de peste Olt* și din alte locuri culese în tinerețe fiind la el un simplu fenomen de modă. Cliseul romantic, conform căruia poeții au fost „cele dintîi instrumente ale geniului noroadelor", se împletește cu necesitatea cultivării formei. „Dar cu cît arta e mai frumoasă, atît este mai anevoie", zice Alexandrescu, dintr-un impuls mai rar în epoca pașoptistă de a corecta spontaneitatea naturală a creatorului prin efort conștient. S-ar putea deduce de aici că Alexandrescu s-a supus codului romantic pașoptist cu oarecare precauție. Personalitatea lui este bine marcată, oricît de impregnate i-ar fi versurile de aerul timpului.

Lirica de meditație patriotică, aceea care, alături de fabule, i-a făcut din prima clipă gloria și prin care, poetul a rămas pînă astăzi în manualele de școală, este, poate, partea cea mai înduioșătornaivă a operei sale. Însă retorismul adînc, substanțial al versurilor (multe cu adevărat frumoase, cum ar fi catrenul de început din *Umbra lui Mircea*) a făcut ca trohaicul de 15 (16) silabe cu cezură mediană să poarte în poezia noastră marca Alexandrescu. Deși este și versul viitor al *Scrisorilor* eminesciene, avem aici probabil singurul caz în care Eminescu n-a izbutit să-și depoședeze înaintașul de identitatea lui. E posibil și ca Alexandrescu să beneficieze retroactiv de confuzia urechii noastre la auzul gravelor și sentențioaselor muzici:

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,
Însă triste și amare...

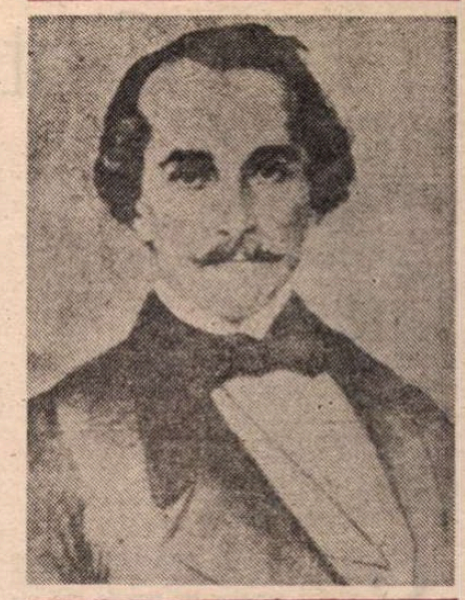
Sau:

Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.

Nici un alt poet român nu mai este eminescian în acest mod esențial în care a izbutit să fie Alexandrescu. Nicoleanu, Bodnărăscu și alții au devenit, prin puterea atracției, simpli sateliți eminescieni. Nu și poetul *Umbrei*, rămas el însuși pînă la capăt. S-a discutat deseori despre asemănarea de temperament (pesimism, filosofie) dintre cei doi poeți. Lovinescu nu crede, de pildă, că Alexandrescu a fost un pesimist în sens superior, lipsindu-i „o concepție integrală și filosofică a zădărniciei cosmice". Bogdar Duică, polemizînd cu Lovinescu, îl socotește însă tot un pesimist empiric (adică nu metafizic), ca și Densusianu, care-i refuză „pesimismul intransigent", din motive de credință. Cea mai curioasă observație aparține lui D. Popovici: „Drumul pe care se desfășoară sentimentele sale este opus aceluia pe care se manifestă Eminescu. Ceea ce ne întîmpină în poezia eminesciană din primele timpuri este afirmația puternică, gestul incendiar, verbul puternic înstrunat. Experiența ulterioară a poetului avea să convertească acest ideal revoluționar în critică și în cele din urmă în elegie. Elegia, care este starea sentimentală inițială a poeziei lui Alexandrescu, este, pentru Eminescu, cucerirea ulterioară a unei experiențe negative. Și dacă Alexandrescu este un precursor al lui Eminescu, constatarea aceasta ne ajută să înțelegem și în ce sens precede autorul *Anului 1840* pe poetul *Melancoliei*". Eroarea, mai vizibilă la acesta din urmă decît la ceilalți, constă în a defini un pretins conținut sufletesc al poetului, cînd e vorba de cu totul altceva și anume de o stilistică. Elegia lui Alexandrescu este aceea romantică și lamartiniană răspîndită în toată Europa de după 1820 (la care s-au adăugat ecouri din alți poeți, îndeosebi din Byron), după cum au arătat numeroși cercetători începînd cu Pompiliu Eliade și sfîrșind cu Mircea Anghelescu. G. Călinescu a putut afirma net că „într-o parte a ei, poezia lui Alexandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi". Melancolia, împinsă pînă la afectarea celei mai nevindecabile suferințe morale, este, cînd debutează Alexandrescu, un stil și e inutil să încercăm a vedea dacă îi corespundea ori nu o simțire reală. E greu de găsit dovezi în sprijinul unor afirmații categorice de genul: „Alexandrescu nu are structură de elegiac" (Horia Bădescu, 1981). Într-un anume sens, un poet nu este niciodată sincer. El adoptă scriitura epocii așa cum se îmbracă după moda epocii. Treizeci de ani mai tîrziu, tînărul Eminescu trimitea lui Iosif Vulcan spre publicare versuri scrise în maniera facil-optimistă a lui Alecsandri sau Bolintineanu, dar nu fiindcă sufletul lui ar fi fost mai puțin elegiac din naștere decît al precursorului, ci tot din motive de stil poetic dominant. În deceniul al șaptelea stilul încrezător și vioi al pașoptiștilor avea același prestigiu pe care îl avusese trista meditație lamartiniană în deceniile trei și patru. Întorcîndu-ne la lirica patriotică a lui Alexandrescu, ea nu e, pe de altă parte, complet străină nici de sensibilitatea mai puțin pesimistă pe care o ilustrează, în anii ce vin, majoritatea poeților noștri romantici. Există la acești poeți cîteva particularități stilistice și retorice bine determinate și care au făcut obiectul unor analize strînse, cum ar fi aceea a Mihaelei Mancaș din 1983, care a identificat la toți recurența — pînă la stereotipie — a unor figuri precum enumerarea, paralelismul sintactic, epitetul ornamental, personificarea, hiperbola, comparația amplă, abstractizantă. Autoarei studiului i se pare că aceasta din urmă ar lipsi numai de la Alexandrescu. În realitate, nu numai că nu lipsește, dar ne oferă principala punte de trecere a poetului *Umbrei lui Mircea* spre lirica celorlalți romantici români. Cînd Alexandrescu scrie în *Răsăritul lunei* despre astrul nopții:

Si întîi, ca o stelută, ca făclia depărtată
Ce drumețul o aprinde în pustiuri rătăcind,

Portretul lui Iacopo Strada



În a brazilor desime,
în pădurea-ntunecată,
Printre frunzele clătite am zărit-o licurind

ne vin numaidecît în minte comparații similare din Alecsandri, Bolintineanu și chiar din tînărul Eminescu (în *Speranța* este una frapant asemănătoare: „Precum călătorul, prin munți rătăcind, / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vînt / Din noaptea pădurii ce iese: / / Așa și speranța — c-un licur ușor / Cu slaba-i lumină pălindă..."). Reminiscențe clasice, ele sînt foarte dezvoltate, au ambii termeni concreți și consideră nobilă sfera morală. Dovadă de clasicism structural, aceste metafore (în care pastelurile lui Alecsandri abundă și pe care Drouhet le consideră debitoare lui Lamartine) îmblînzesc peisajul natural prin referință la spațiul uman, sufletesc. Le putem considera comparații securizante, în măsura în care centrează universul pe omul terestru și reduc la el spațiile cosmice, siderale, selenare. E o figură caracteristică pentru romantismul Biedermeier al poeților epocii, de la care doar Eliade face excepție. Oricît ar insista Călinescu pe aerul cețos ossianesc și pe hohotirile byroniene, acestea par mai curînd un adstrat, ulterior adăugat la un idiom liric deja constituit, și care este mai curînd cuviincios, moderat. De aceea, cu toate viziunile ei stranii-oribile, eliadești și hasdeiene, balada *Ucigașul fără voie* pare mai curînd un experiment neautentic, o curiozitate în opera lui Alexandrescu, deloc germanic sau gotic în spiritul său. Scenariul este unul singur în toate poemele cu subiect istoric. Poetul descoperă în plimbarea sa (arheologică) un loc ce poartă urmele trecutului (ruine), îl contemplă pătruns de emoție, de obicei în regim nocturn, în minte năvălindu-i întîmplări și oameni legați de gloria lui de odinioară, prin prisma căreia prezentul i se pare decăzut, existînd cu toate acestea, în însăși emoția trezită de contemplarea trecutului, premisele unei viitoare renașteri. („Dar tot se află încă virtuți, și viitorul / În ele se încrede..."). Ceva mai multă mișcare teatrală fiind în *Umbra*, celelalte poeme sînt statice, trăind mai mult în discurs, care este emfatic și găunos, plin de invocații, antonomase și alte figuri obosite. Cu toată butaforia preromantică, a solitudinii contemplatorului, introdus direct în peisaj, după procedeul lui Lamartine, sînt de remarcat ici-colo o anumită grandoare dar și finala comparație ce aduce lucrurile la scară omenească *(Mormintele)*:

Ziua de mult trecuse; natura obosită
Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vînt;
Nimic viu: eram singur în lumea adormită,
Și stelele dasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candeli aprinse p'un mormînt.

CEA MAI REUȘITĂ poezie din această categorie este totuși *Anul 1840* pentru motivul foarte simplu că lui Alexandrescu îi convine mai degrabă lirismul de sentințe și idei morale decît poza și gestica. Alexandrinul iambic al acestei profesii de credință stoice și întrucîtva fataliste (deși Bolintineanu credea că „un profunde descurajiare plutește pe primele strofe"), ne-a fost definitiv fixat în memorie de manualul școlar:

Să stăpînim durerea care pe om supune;
Să așteptăm în pace al soartei ajutor:
Căci cine știe oare, și cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua și anul viitor?

Reflecțiile pe tema nestatorniciei, adresate unui prieten apropiat (unit în aspirații și cunoscînd cifrul francmasonic), sînt ușor contradictorii: după ce constată greutatea de a anticipa viitorul, poetul se arată convins că există totuși bune speranțe, conform regulei care aduce după mîhnire înseninare; dar această încredere aparține mai degrabă omului „ce-n viitor trăiește", adică optimistului, și copilului care a fost poetul („așa zicea odată copilăria mea"), devenit acum un pesimist schopenhauerian:

Și un an vine, trece, și-alt an îl moștenește,
Și ce nădejdi dă unul, acelălalt le ia.

■

Critică neoromantică

O VOLUPTATE austeră, un extaz „întristat" domină, în ansamblul criticii noastre de poezie din ultimul deceniu, vocea critică a Ioanei Em. Petrescu. „Întristarea" e atmosfera sufletească a meditației elegiace, și o putem califica drept etern romantică. E un mod al suferinței sensibile, „cu inima", în vreme ce melancolia e o stare marcat intelectuală. Pe amîndouă la înglobează nostalgia, trăire îndurerată și extatic contemplativă, care se poate analiza ca vocație euforică răsturnată. Vorbind metaforic, nostalgia e balsamul contemplativ pe care-l secretă însăși rana „rupturii ontologice", fractura lume-conștiință, incifrată în mitul căderii din paradis.

Am reformulat în mare unul din scenariile ideatice directoare în critica Ioanei Em. Petrescu, a cărei ultimă carte e dominată — din nou, după **Eminescu. Modele cosmogonice și viziune poetică**, 1978 — de marile teme romantice și ale orfismului, privite ca replici mitice la conștiința rupturii, ca sublimare a „rănii" printr-o activitate a nostalgiei. În vizibilă consonanță cu formula — tensionată — a propriei personalități, ideea creației ca reparație simbolică a rupturii conștiinței de lume conduce principalele interpretări din volum, scrise dens, cu un patos rafinat, vegheat de o disciplină asociativă care confirmă cultura temeinică. Totuși, de-a lungul anilor, am citit nu o dată replici polemice iritat ofensive la ipotezele asociative ale Ioanei Em. Petrescu, dînd curs bănuielii că nu doar exigența acurateții ideilor e în joc, ci și o dispoziție demitizantă pe care o trezește ceva anume din ținuta și tonul general al acestei critici. Poate alura ei aristocratică.

Mă întorc însă la regia ideatică a cărții, centrată pe fractura ontologică și pe traseele arhetipale ale cunoașterii. Le restitui într-un minimal rezumat sinoptic, considerînd că oferă lecturii cărții o cale de acces optimă. Există un mod al cunoașterii participativ, încorporator, **existențial** și un altul contemplativ, care detașează și îndepărtează obiectul de subiect. Emblemele celor două poziții gnoseologice sînt **gura** și **ochiul**, ilustrînd două corelări ale ființei cu lumea. Cunoașterea concepută ca hrană se îndeplinește prin degustare, „dizolvînd și consumînd obiectul". E o asimilare intimă, o contopire, model urmat de ritualul eucharistic, cuminecarea cu trupul divinității. Cealaltă cunoaștere procedează prin scrutare distanțată a obiectului, act eminamente intelectual. Intelectul definit ca ochi al spiritului e un topos aristotelic care a patronat antropocentrismul raționalist european. Tîrziu, în filosofia romantică a lui Hegel, clasificarea artelor se bazează pe o ierarhie a simțurilor dominată de văz și auz, amîndouă, „simțuri teoretice" care susțin contemplația estetică. Hegel, trebuie remarcat, e un spirit tutelar în critica Ioanei Em. Petrescu. Ca și Giambattista Vico, precursorul lui, care, în **Scienza nuova**, interpreta poezia ca pe o formă de cunoaștere a copilăriei spiritului uman, lucrînd cu acel limbaj genuin apt a coagula ideile în fertile nebuloase semantice. Poeților, filosoful le-a recunoscut străvechea demnitate de înțelepți pe care le-o acordau comunitățile umane. Vico fusese recuperat programatic în **Configurații**, frumosul volum de eseuri din 1981, de astă dată el acompaniind subtextual perspectiva critică. Oricum, este cert că descinderea unui intelectual cu o dotare aparte a abstracțiunii — de unde și reflexul compensator de recuperare **fenomenologică** a concretului palpabil — către arheii mitici, în care gîndirea și trăirea coexistau, e reconstituită mai fidel dacă avem în vedere o escală mediatoare în opera lui Vico, cel captivat de reîntoarcerea ciclică a lucrurilor omenești și de metafizica poeților.

Captînd multiple aluviuni culturale și coroborînd concepția europeană raționalistă cu aceea orientală, organicistă, filosofia, estetica și poetica romantică au năzuit la restaurarea plenitudinii scindate. Soluția ivită de idealismul magic al gîndirii romantice a fost saltul de la poetica tradițională, individualizantă, **a vederii** la una sintetizatoare, **a viziunii** (idee fixată cu două decenii în urmă de criticul american M. H. Abrams). Era vorba de a abandona reprezentarea lumii drept imagine obținută de privire și acceptată de subiect care, ca artist, o calchiază fidel după instrucțiunile mimesisului clasic. Se va practica, în schimb, o transfigurare a lumii prin viziune. Subiectul vizionar fuzionează extatic, în jubilație sau în durere, cu lucrurile și lumea. În plus, dimensiunea plăsmuitoare a vizionarismului său îl asociază pe creatorul artist creatorului divin.

Ca și relația dintre ruptură și reparația ei în spirit, raportul vedere-viziune e o altă supratemă, conexă precedentei, a cărții. Contrastul dintre cele două poetici, a vederii și a viziunii, se dovedește un criteriu operant în a defini mutația energică față de un clasicism remanent. La noi a determinat-o regimul poetic romantic, prin excelență vizionar, instaurat de Eminescu. Analiza spațiului poetic în poezia pașoptistă arată că poeții ca Bolintineanu sau Alexandrescu topografiază lumea într-o suită de privelisti după schemele dinamice de tip clasic. Poetica vederii e abia alterată prin efectul de nălucire datorat convenției amintirii sau a scrutării depărtărilor. Singur Heliade e „dotat cu fibră vizionară" și, în **Anatolida**, se exersează pe tema increatului, a universului celest primordial, a „transcategorialului pur", „supremă provocare a limbajului poetic, obligat să instituie un univers anterior instituirii limbajului însuși". De aceea îl va elogia Eminescu drept etalon de poeticitate. Va relua experiența el însuși în **Scrisoarea I** sau **Rugăciunea unui dac** și, după mai bine de un secol, Nichita Stănescu în **Elegia întîia**. Am regretat că astfel de interferențe peste timp n-au fost mai des exploatate. Ar fi contribuit și ca un legato compozițional, punînd în valoare o arhitectură a cărții care, în forma actuală, se recunoaște mai mult ca virtualitate, semnalată de consecvența citorva obsesii și a dicției stilului. (Scrise ocazional, eseurile au putut fi citite la răstimpuri în **Steaua** din ultimii ani).

APLICAȚIILE următoare privesc în primul rînd ceea ce Ioana Em. Petrescu numește rescrierea eminesciană a mitului orfic. După ce urmărește etapele devenirii viziunii eminesciene prin care se elaborează noul etalon de poeticitate, referențial în spațiul românesc, Ioana Em. Petrescu constată că mutații substanțiale **în funcție de acest etalon** se mai pot repera abia la Ion Barbu și Nichita Stănescu. Orfismul eminescian e generat de ideea creației ca sacrificiu reparator al hiatusului existențial și a nemuririi creatorului conjugată cu eternitatea artei ca **suferință incrementată dincolo de timp**. Orbirea orfeului eminescian confirmă sensul mitic al orbirii sacre și al creației ca jertfă de sine. Scrierea-jertfire (aici e fructificată o idee a lui Derrida) apare ca devenire-absență a subiectului, ca un raport al lui cu propria moarte. Cecitatea sacră a poetului demiurg substituie vederii profane viziunea inițiatică. Sîntem în plină critică a capodoperei, girată de filosofia romantică a artei. Și gîndirea mitică a lui Blaga, organizînd o poetică a vizionarismului metaforic înrudită cu cea eminesciană e sondată din perspectiva conștiinței rupturii. Erumusețea e, în estetica blagiană, termen mediator între moarte și viață, între **cenușă** ca rest al stingerii și **polen** ca pulbere a virtualităților, și e concentrată în conturul receptacolelor care le poartă : **urna** și **potirul**. În același sens reparator al „rupturii" e citită chiar și „materialitatea poeziei arghieziene", ca act demiurgic de a popula irealul.

Un loc aparte deține în suita experiențelor inițiatice ale poeziei românești poetica „transindividuală, nonantropomorfă și nonfigurativă" a lui Ion Barbu, denumită de el însuși infrarealism și articulată în raport cu pragurile de trecere între stări existențiale diferite : increat — creațiune, viață — moarte, moarte — resurecție. **Cunoașterea neimpărtită**, realizînd întrepătrunderea subiectului cu obiectul, era rostul ritualurilor misterice al căror mesaj inițiatic îl conservă poezia abordată ca formă de cunoaștere. (Programul critic al Ioanei Em. Petrescu). Așa privită, poezia barbiană nu e doar pur joc intelectual, ci, deducem, produsul unui elan **al absolutului existențial**, de esență orfică. Sesizînd ipoteza unui Ion Barbu poet orfic sui-generis s-o lăsăm pe seama specialiștilor în chestiune. La Nichita Stănescu viziunea existenței ca ruptură nu trebuie dovedită de exeget, fiind expusă manifest de propriile texte și confesiuni. (Și totuși analiza stăruie, pedant, îndelung.). Rămîne însă de raportat la ea **experimentarea morții** ca formă a conștiinței de sine, ca stare a nescindării, a plinătății Sinelui. Moartea învățată ca o cunoaștere de sine — tema **Odei în metru antic** — se dovedește a străbate marile vîrste ale poeziei românești. E o temă existențialistă fundamentală.

Structura personalității Ioanei Em. Petrescu este atît de atașată perspectivei filosofice a existențialismului încît, iubindu-l sacral pe Eminescu, nu ezită a se asocia lui Edgar Papu în ipoteza că Eminescu e poate un poet existențialist protocronic. E locul să consemnez consecvența autoarei față de afinitățile sale intime. Și la ora de față, domnia-sa rămîne credincioasă anumitor sugestii din psihanaliza existențială sartriană, din dialectica hegeliană a spiritului, din fenomenologia lui M. Merleau-Ponty și Dufrenne, din psihologia structurală a lui Piaget sau epistemologia lui Bachelard. Nu e cazul să aglomerez lista unor astfel de autorități ilustre pentru gîndirea critică a deceniilor șase și șapte, pe care Ioana Em. Petrescu nu are snobismul de a la abandona ca nemaifiind în vogă. După cum, nici pe teren românesc, nu evită apelul la prestigiul unor Vianu, Caracostea, Papu în materie de filosofie, stilistică, morfologia artei. Poate că ni se propune astfel pilda unei lealități pe care spiritele aristocratice o cultivă contra curentului. Spațiul nu-mi mai îngăduie să probez cît de scrupulos își întreține Ioana Em. Petrescu la zi informația. E adevărat că în aceste decenii de culminare a semioticii desubiectivizante, relaționale și aleatorii, Ioana Em. Petrescu a rămas la noi, caz rarisim, fidelă esteticii capodoperei, criticii mitice a arhetipurilor, stilisticii temelor și motivelor, lecturii de identificare ca ritual al autenticității, dar și analizei retorice, dar și poeticii structuraliste de la Jakobson la Todorov. Toate sînt convocate însă într-un proiect hermeneutic de asemenea orgoliu al atotcuprinderii, încît nu-i de mirare că poate să incomodeze. Fatala condamnare la fragmentarism va fi fiind resimțită anxios de o conștiință atît de grav angajată față de legatul umanist, asumat ca noblețe ereditară.

Gabriela Omăt

Ioana Em. Petrescu, **Eminescu și mutațiile poeziei românești**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

SEMNAL

● **Constantin Noica — RUGĂTI-VĂ PENTRU FRATELE ALEXANDRU.** Volum în colecția „Totalitarism și literatura Estului". **(Editura Humanitas, 126 p., 10 lei).**

● **Ion Pop — AVANGARDA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Seria „Momente și sinteze". **(Editura Minerva, 448 p., 26 lei).**

● **Teohar Mihadaș — PE MUNTELE EBAL.** Romanul-autobiografic terminat acum două decenii, devenit „publicabil" acum, este cea dintîi carte a unei noi edituri. **(Editura Clusium, 304 p., 24.50 lei).**

● **Doina Modola — ACTORI PE SCENA LUMII.** Convorbiri cu actorii francezi care au participat la turneul „Le printemps de la liberté". **(Editura Clusium, 120 p., 20 lei).**

● **Adrian Lustig — UN BĂIAT URA O FATĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 184 p., 13 lei).**

● **Smaranda Cosmin — SATURN. JURNAL DE IANUARIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 16.50 lei).**

● **Dan Stanciu — IMPERIUL SIMPATIEI.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 14,50 lei).**

● **Lucreția Andronic — VARĂ NETERMINATĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 19,50 lei).**

● **Mihai Eraclie — ORA CEAIULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 18 lei).**

LECTOR

STERE — PROZATOR de Z. ORNEA

Puțină biografie (II)

TOCMAI din nervurile acestei preocupări naționale obsedante avea să-i vină și năpasta de care nu va scăpa tot restul vieții. În prima jumătate a anului 1914, țara fiind condusă (de la 4 ianuarie) de guvernul Ion I. C. Brătianu (Stere refuzase, din nou, un portofoliu ministerial sau nu stăruise să-l dobîndească), directorul *Vieții Românești* fusese efectiv omul zilei, ca raportor al Camerei deputaților pentru proiectul reformelor anunțate. Era un proiect de reforme minimale (deopotrivă în materie agrară, ca și al lărgirii legii electorale), dar Stere l-a apărat, dirz, împotriva acelora (mulți) care nu-l voiau acceptat nici în această formă. Și, deodată, în toiul vacanței parlamentare, cînd Stere își aduna forțele pentru noile dispute în vederea apărării reformelor — izbucnește războiul ce va deveni mondial. România decide să rămînă în neutralitate, în ciuda apartenenței la pactul Triplei Alianțe. Lumea românească, în majoritatea ei, dorea denunțarea tratatului cu Puterile Centrale și intrarea, imediat, în război alături de Antanta pentru a dezrobi Transilvania. Brătianu, înclinînd și el pentru o astfel de opțiune, urmărea temporizarea ei pînă ce viitorii aliați nu vor da garanții, înscrise în tratate, privind întregirea țării, armament, muniții și evitarea antrenării trupelor românești pe două fronturi (mai ales pe cel de la sud). Această tergiversare, magistral dirijată de Brătianu, avea să dureze doi ani (perioada neutralității). Stere s-a ridicat din capul locului împotriva politicii guvernului, disensiunea instalîndu-se definitiv între premier și fostul lui sfetnic de taină. Pentru Stere Antanta însemna, înainte de toate, Rusia. Iar o alianță a României cu Rusia îi se părea, lui, antițaristul neclintit, un sacrilegiu pentru că sacrifica, încă o dată, pentru cine știe cîtă vreme (dacă nu pentru totdeauna) Basarabia. Ceea ce i se părea o imensă nedreptate. Și aceasta pentru că — nu înceta a demonstra — românimea subjugată imperiului habsburgic are dezvoltată conștiința națională, pe cînd, dincolo, în molohul de lut dinspre nord, populația românească, încătușată, era victima politicii forțate de deznaționalizare. I se părea că, oricum, imperiul habsburgic e pe cale de a se fărîmița, prin autonomie federalistă (vestitul proiect al lui A. C. Popovici, sprijinit, pînă în 1914, de acum asasinatul arhiduce Franz Ferdinand), încît românimea de dincolo de Carpați va găsi calea eliberării. Pe cînd Rusia, ieșită victorioasă din război, alături de celelalte puteri ale Antantei, însemna o primejdie fatală nu numai față de Basarabia, ci pentru întreaga Românie, de mult vînată de țarism care se voia instalat la gurile Dunării și, de aici, departe, pînă la Constantinopol. A și spus-o în vestitul său discurs rostit în Cameră la 15 decembrie 1915, cînd a declarat că are înalta datorie morală de a vorbi pentru apărarea acelui „cimitir de două milioane de suflete românești" din Basarabia abandonată. Atunci a spus răspicat : „....Idealul național prin armele Rusiei ? Veți putea, pe calea aceasta, să distrugeți stîlpii de hotar dintre noi și Ardeal — dar numai pentru ca să venim sub jug comun, mai grozav decît cel unguresc, și în loc de viața națională să avem un mormînt obștesc". Și : „Am dreptul să vorbesc cum vorbesc, eu singur împotriva tuturor fiindcă, d-lor, dv. nu puteți, nu aveți dreptul să renunțați la mormintele strămoșești cari zac peste Prut, dar nu aveți dreptul să renunțați și pentru generațiunile cari vor veni la viață românească în ținuturile de acolo". De aceea, „nu mai avem deschisă decît o singură cale : împotriva Rusiei și pentru Basarabia. Altfel vom pierde și Basarabia și vom rămînea și fără Ardeal. Ardealul nu a pierit într-o mie de ani, nu va pieri nici de azi înainte".

Situația lui era cu adevărat dramatică. Se răzlețise de vechii prieteni politici, deși Brătianu, neîntrecut tactician, încercase să se folosească, la începutul perioadei neutralității, de el, pentru a crea impresia Puterilor Centrale, că, iată, în P.N.L., unul dintre fruntașii săi se pronunță împotriva Antantei. I-a încredințat, chiar, două misiuni dificile în Ardeal, la începutul conflagrației, care vor fi utilizate, apoi, de adversari pentru a-l înfiera drept trădător. Stere s-a descoperit, deodată, nu fără uimire, aliat, în problemele politicii externe, cu vechii, constanții săi adversari, conservatorii (P.P. Carp, T. Maiorescu, Virgil Arion etc.). Era considerat un potrivnic al „instinctului național" reprezentat de filoantantiști și, de aceea, un trădător, de parcă dreptul la expresie și apărare eliberatoare a basarabenilor nu ar fi fost tot o manifestare a „instinctului național". În această ingrată, nedreaptă ipostază l-a surprins intrarea României, în august 1916, în război. Orgoliosul care era, a văzut în înfringerile suferite de armatele noastre, în Dobrogea și Transilvania, o verificare a pronosticurilor sale și un eșec răsunător al lui Ionel Brătianu. Nu avea dreptate. A rămas, totuși (se pare, cu acordul premierului) în Bucureștiul ocupat de inamic. Și aici, greșind o dată în plus, crezînd soarta războiului pecetluită și destinul României primejduit, pentru — cum a spus — a salva ce se mai putea, a editat, în capitală, din 1 septembrie 1917 (adică după prăbușirea țarismului) ziarul *Lumina*, prigonit și de cenzura ocupanților și de aceea a autorităților românești obediente. Culpa de trădător a căpătat, astfel, încă o probă, grea cît o piatră de moară. Și de acest stigmat nu va scăpa tot restul vieții. Degeaba a fost rolul său

La reeditarea romanului „În preajma revoluției"

Eminescu și mutațiile poeziei.

Citatul – semn de criză

DEBUTUL în critică nu s-a bucurat în ultimii ani de un regim favorizant nici din partea deciziei editoriale și, uneori, nici din partea criticii de întîmpinare. Erau așteptați să treacă pragul editorial îndeosebi criticii tineri cu o vie activitate publicistică, dar mulți întîrziau să o facă și unii mai întîrzie încă. Au apărut, în același timp, cărți semnate de studioși retrași, fără o prezență semnificativă la rampa publicistică ; ei sînt, cel mai adesea, primiți fără entuziasm, cînd surpriza pe care o produc este mult prea mică și așa se întîmplă de cele mai multe ori. Ultimele trei debuturi în critică, de anul trecut, sînt din această ultimă categorie : Mihai Mangiulea, cu o serioasă și meritorie introducere în opera lui Anton Holban ; Elena Indrieș, cu un studiu metodic despre „motive presocratice în poezia transilvană", intitulat cenușiu-doctoral *Dimensiuni ale poeziei române moderne* ; și Ion Dună, făcîndu-și apariția într-o notă temperat-profesorală de istoric literar, cu interpretări critice prudente, într-un studiu despre opera lui Ibrăileanu. De remarcat că toate cele trei debuturi de anul trecut pe care le amintesc aici au apărut la Editura Minerva. Notele lor comune : stăruința analizelor în perimetrul operelor clasice, moderația în interpretare, lipsa de strălucire eseistică, aparatul bibliografic impresionant (chiar dacă ascuns), lipsa de independență a opiniei. Efectul : o foarte slabă receptare a lor din partea criticii de întîmpinare, atentă la fenomenele mai spectaculoase ale actualității literare.

Seria debuturilor în critică în 1990 o deschide Ioana Bot, cu o carte despre „citatul eminescian în poezia contemporană românească", supraintitulată mai general *Eminescu și lirica românească de azi*. Autoarea vine din gruparea literară de la *Echinox*, unde a activat în anii studenției, nu cu mult timp în urmă. L-a secondat apoi o bună bucată de vreme pe Marian Papahagi la cronica literară a revistei *Tribuna*, pe care a părăsit-o în acest an, poate numai temporar, nu știm din ce deziluzie. Iată deci cazul cel mai frecvent și mai bine receptat al debutului în critică : apariția unei cărți complet diferite, în preocupări, de activitatea publicistică îndelungată, căreia îi succede. Remarc însă de la început, cu oarecare asprime (nedorită), nota comună a celor două sectoare ale activității critice prestate de Ioana Bot : capacitatea redusă de problematizare și interogație, afectată de o aplecare onestă spre descrierea cumulativă a subiectului cercetat.

Prima jumătate a cărții este animată de fascinația limbajului critic de specialitate. Cum era și firesc, Ioana Bot expune, în această parte teoretică, problema unei poetici a citatului din perspectiva mai largă a unei poetici a intertextualității. Sînt invocate autoritățile în materie, de la Bahtin la Kristeva, Ștefan Morawski, Genette, Riffaterre, Grupul μ și, în mod special, Laurent Jenny și Antoine Compagnon. Referirile vizează demontarea mecanismului care angrenează citatul în demersul poetic. O asemenea „producție" specifică a textului, cu anumite reguli ale jocului, derivă din mentalitatea postmodernistă, pe care (am impresia), autoarea o pune prea puțin în lumină. Tendința ei, oarecum previzibilă, este de a se limita la cazul particular al citatului, de a-și îngusta, cu bună știință, orizontul teoretic. Aș fi văzut această temă contextualizată pe scurt, rînd pe rînd, mai pregnant, în cadrul postmodernismului, apoi situată în raport cu tendința dominantă a livrescului și, în sfîrșit, confruntată mai pe larg cu estetica receptării. Ioana Bot atinge toate aceste contexte, dar numai în măsura în care le găsește în conspectele sale bibliografice. Nu-și pune întîi problemele, pe care să le sprijine bibliografic, ci cercetează sistematic și conștiincios bibliografia cunoscută a temei critice, punctînd de fiecare dată timid intersectările cu contextele unui spirit al epocii. Meritele sale, deloc neglijabile, se evidențiază mai ales în puterea de sistematizare și de discernămînt. Un spirit critic exersat polemizează deschis de cîte ori are ocazia să-și opună și să-și impună argumentat punctul de vedere. Ce aș putea evidenția, în al doilea rînd, în acest sector teoretic, este nostalgia după un limbaj critic exact, specializat, dacă se poate chiar formalizat, indiferent de accesibilitatea și de eficiența lui. Intrăm aici în domeniul celor mai acerbe iluzii ale unei critici specializate, pe care citeodată Ioana Bot știe să o adopte cu circumspecție, altă dată cu moderație și din cînd în cînd căzînd în capcana ei. Precizările metodologice și cele cîteva concluzii despre modelele formale pentru o poetică a citatului au bine marcate aceste iluzii. În cronica sa din *Orizont* (nr. 24 din 15 iunie 1990), Mircea Mihăieș remarcă „exercițiul de independență" al autoarei în secțiunea teoretică, exagerînd însă cînd afirmă că personalitățile invocate din domeniul noii critici „sînt reduse la evidența pură incompetențe". Ioana Bot are nevoie ca de aer de punctele lor de sprijin, fără de care întreaga problemă s-ar pulveriza în cîteva principii generale. „Citatul e semnul unei crize" — afirmă autoarea și argumentele ei sînt convingătoare. Nu cred însă că e vorba de o criză a modelului, ci de o criză a succesorilor. Ioana Bot nu uită să detalieze, în cadrul unei „poetici a copiei", nici situația în care citatul este semnul unei euforii livrești. Nu văd reliefate însă mecanismele prin care o experiență culturală se transformă într-o experiență existențială — o mutație adesea invocată în cadrul exegezei postmoderniste pentru a salva noua sensibilitate de sub acuza de devitalizare. Pe de altă parte, este o pură retorică să vorbești despre întreaga literatură ca fiind de gradul doi, conform principiului clasic al mimesis-ului, cînd problema nu se pune aici în raport cu realitatea, ci cu literaritatea precedentă.

CALITĂȚILE interpretative ale autoarei se văd cel mai bine în partea aplicativă a lucrării sale, atunci cînd explorează, bine înarmată teoretic, „ipostaze ale citatului eminescian în poezia contemporană". Să remarcăm de la început că plăcerea glosării critice nu este uniformă : autoarea își îndeplinește o simplă îndatorire de serviciu cînd analizează poeziile dedicate lui Eminescu, neavînd mare lucru de spus dincolo de mentalitatea omagială ; la fel se întîmplă atunci cînd, de dragul descrierii complete a avatarurilor citatului eminescian, se referă și la prezența lui în textele patriotice. E cam neinspirată precauția pe care și-o ia de a numi „texte" poemele nerealizate artistic, în împrejurarea în care Ioana Bot se folosește adesea de uneltele unei critici textualiste care acordă un înțeles metodologic, nu axiologic noțiunii de „text". Cele mai interesante sînt analizele consacrate „experienței" eminesciene în poezia lui Nichita Stănescu, în poezia Anei Blandiana și în poetica „noii avangarde" a generației '80. Acestea sînt spațiile în care virtuțile analitice și talentul critic ale Ioanei Bot se văd cel mai bine. Investigația nu este însă completă : în mod frapant lipsesc cel puțin Emil Botta și Cezar Baltag. Interpretările, atunci cînd sînt stăruitoare, ating o rafinată subtilitate. Scriind în capitolul final despre funcția citatului eminescian și despre fertilitatea dialogului instituit, autoarea reliefează o foarte interesantă concluzie în contextul noii avangarde, cum îi place să o numească : „Față de Eminescu, generația '80 se joacă de-a epigonii. Ironia aparentă cu care e tratat modelul se transformă de fapt în autoironie. Poeții acestei generații păstrează statutul de model mitic al creației eminesciene, instituit de predecesorii lor, atît în ce privește universul poetic, cît și scriitura, perfecta concordanță a acestora constituind o armonie asemănătoare doar cu aceea a timpului originilor din gîndirea mitică".

Ceea ce aș avea de reproșat părții aplicative este, în primul rînd, faptul de a nu fi comparat dialogul cu Eminescu în poezie cu alte dialoguri : nu este evaluat citatul eminescian în raport cu alte preluări, aluzii, parafraze — interne sau universale. Ceea ce ne miră și mai mult e că nici în partea teoretică despre tehnica citatului nu se aduc alte exemplificări decît din raportul poeziei contemporane cu Eminescu, cînd ar fi fost foarte util să vedem evoluția istorică a acestui raport. Dacă marea generație interbelică a putut eminescianiza fără să citeze, poeții generației stănesciene și, într-un fel diferit, cei ai generației '80, îl citează pe Eminescu fără să eminescianizeze. Modelul le este celor care îl citează mai îndepărtat și mai străin decît celor care îl recreează. Acesta e paradoxul pe care mi-ar fi plăcut să-l explice cartea Ioanei Bot. Citatul eminescian este, în poezia optzecistă, un element de contrast și, dacă exegeta ar fi evocat și prezența altor clișee poetice (din Alecsandri, Bolintineanu etc.), ar fi putut argumenta ușor efectul ironic al deromantizării. Pe de altă parte, nu era inutil de remarcat faptul că nu Eminescu este reperul fundamental în poezia generației '80, care invocă o constelație de repere, multe din poezia universală (mai ales engleză și americană) a secolului XX. Recent, Mircea Cărtărescu afirma că Arghezi este părintele optzeciștilor. Limitîndu-se la citatul eminescian, fără a se deschide comparativ spre alte referințe (aluziile, parafrazele, citările în poezia contemporană, din Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia), investigația Ioanei Bot riscă să nu poată trage decît concluzii limitate sau chiar banale, cum este aceea că pentru literatura română Eminescu este reperul absolut. Să nu uităm totuși că Ioana Bot și-a propus să cerceteze citatul evident și mai puțin (sau deloc) influențele difuze.

Ioana Bot debutează în critică influențată de preocupările Ioanei Em. Petrescu, sub semnul uceniciei directe, de bun augur. Cele două teme care își dau întîlnire în cartea ei (tradiția eminesciană și tehnica citatului) au constituit obiectul de studiu și interpretare pentru critica Ioanei Em. Petrescu, care se va vedea continuată cu sorți de izbîndă, dacă tînăra autoare își va lărgi orizontul teoretic, filosofic și istoric. Sînt semne bune că acest exercițiu autoimpus, deocamdată prea sever disciplinat (pînă la austeritate) și lipsit de mobilitatea conexiunilor, va fi urmat de realizări echilibrate și complexe.

Ion Simuț

Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Editura Dacia, 1990.

— extraordinar —, în martie 1918, în făurirea actului istoric al deciziei Sfatului Țării de a uni Basarabia cu România. Degeaba a fost recunoașterea acestui rol de către regele Ferdinand, care l-a decorat cu Coroana României. Nu i-a adus posibilitatea participării efective la acest mare act istoric, decît împlinirea deziderateului său cel mai sfînt. Cum sorții războiului (odată cu intrarea Americii de Nord în conflagrație, de partea Antantei), se depărtează, decis de Puterile Centrale istovite și măcinate interior, prognozele lui Stere s-au dovedit a fi un dezastruos eșec. România a avut noroc. Prin sacrificiul de sînge al ostașilor noștri, prin suferințele întregului popor, dar beneficiind și de împrejurări externe favorabile, România a trăit visul său multisecular al întregirii în hotarele ei istorice. Au reintrat în trupul țării Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșul, Basarabia și Bucovina, adică tot ceea ce era suflet românesc, adunat în hotarele României mari. Nimeni nu mai avea răgaz să se întrebe dacă acest ideal s-ar fi înfăptuit fără prăbușirea imperiului țarist, pe care Stere, totuși, singur la noi, îl prevăzuse. Ar fi îngăduit Rusia țaristă victorioasă, rămasă intangibilă în structura ei autocrată și cu pofta ei nestăvilită spre pătrundere înspre Dardanele, nu numai revenirea Basarabiei în trupul țării, dar și crearea României mari, prin întregirea cu toate provinciile românești din imperiul habsburgic ? Întrebarea e retorică. Sînt documente probatorii, elaborate de diplomația țaristă, la începuturile intrării noastre în război, care răspund negativ la o astfel de lucidă interogație. Dar, la urma urmei, poate că astfel de judecăți optative nici nu-și află rost de dezlegare, întrucît istoria nu poate — nu are dreptul — să ia în calcul teoreme care încep cu naiva întrebare : „ce-ar fi fost dacă... ?"

NEIERTĂTOARE fiind istoria, care trece cu superbie peste factorii nevalidați de-a lungul ei, puternicii adversari ai lui Stere au decis, coalizați, să-l considere un proscris. A suferit o scurtă detenție la Văcărești, a fost eliberat — fără a fi fost judecat vreodată, dar și fără a i se închide dosarul — și, prin octombrie 1919, a plecat, în Elveția să-și vadă de sănătatea rău zdruncinată. Avea și gînduri de definitivă deștărare dacă și-ar fi putut încropi un rost academic undeva în Apus (la o universitate sau la un institut de cercetări). Pentru că în țară pierduse totul : familia (a divorțat, în 1918, recăsătorindu-se cu Ana Radovici cu care, la 53 de ani, concepuse un fiu, Ion), casa, catedra universitară, revista *Viața Românească*, cariera politică, prietenii. Tot ceea ce dobîndise, cu mare inteligență și copleșitoarea-i știință de carte a personalității sale, se risipise, deodată, ca fumul în văzduh. Și nu știa sau nu credea că, la 55 de ani, mai are puterea sufletească de a relua totul de la început. Vegheau, însă, pentru el, basarabenii organizați în partid țărănesc, care nu-i puteau uita rolul tutelar și nici țărăniștii regățeni care aveau, deopotrivă, nevoie de sfaturile sale doctrinare. Vor depune insistențe pe lîngă el să-l readucă în țară, unde se va reîntoarce în iunie 1920. Brătianu, prin trimișii săi, l-a sfătuit să nu se alăture țărăniștilor, să stea o vreme la o parte, și, apoi, îi va asigura locul meritat în P.N.L., reinstalîndu-l și la catedră. Stere n-a ascultat sfatul. A acceptat propunerea țărăniștilor, a contribuit la unificarea celor două ramuri într-un partid puternic, creîndu-i și fundamentele doctrinare. După P.N.L., partidul țărăniștilor era, alături de P.N.R. din Transilvania, al doilea, ca importanță, în noul peisaj politic postbelic. Poate că mai bine ar fi fost pentru liniștea și creația sa științifică, dacă ar fi renunțat definitiv la militantismul politic, fatalmente poluant și imund. Dar formula sa sufletească nu-i îngăduia renunțarea, aruncîndu-l, neiertătoare, tocmai pe drumul ce avea să-i aducă imense suferințe morale. Odată instalat în plutonul fruntaș al Partidului Țărănesc (șef, cu încărcatul său contencios, nu putea fi, deși totul îl îndrituia spre acest scaun), campania adversarilor s-a dezlănțuit, asupra-i, furioasă. Se urmărea izgonirea lui din viața publică. Cum, în februarie 1921, fusese ales deputat de Soroca (cu 36 000 voturi ; mai fusese ales odată, 1919, la Cetatea Albă, pe cînd se afla în Elveția), adversarii săi, coalizați au voit să-i invalideze mandatul. N-au izbutit. Stere, într-un patetic discurs, rămas celebru în analele parlamentarismului românesc, rostit în martie 1921, a izbutit să obțină validarea. Va fi ales, de acum încolo, cu o singură excepție, pînă în 1936, în toate Camerele (inclusiv cele dominate de guverne adversare țărăniștilor) ca deputat al Sorocii și, uneori al altor două județe sarabene. Spre furia adversarilor coalizați, basarabenii vedeau în Stere pe cel ce le apăra — dezinteresat — drepturile și nevoile. S-a jertfit pentru crezul său, care era cel al instaurării unui climat politic democratic, în care — pe liniamentele mai vechiului său poporanism, acum convertit în țărănism — țărănimii să i se asigure stabilitate și prosperitate. Iluzii romantice. Pentru că structurile românești evoluau spre capitalism și acesta eroda, tenace, dorita stabilitate a gospodăriei țărănești mijlocii (3—5 sau chiar 10 ha), ruinînd-o și periclitînd — cum au demonstrat economiștii epocii — chiar foloasele improprietăririi postbelice. Dar Stere hrănea această iluzie sociologică romantică, militînd pentru apărarea, de sărăcie și ruină, clasa țărănească. Convingerile sale erau, hotărît, radical democratice de stînga, crezînd cu o puritate neintinată, în necesitatea luptei pentru înfăptuirea lor. Tocmai această intransigență radicală îi supăra, enorm, pe adversarii săi. De ar fi renunțat la ea, devenind domolit, cooperant, pînă la tranzacția de tip balcanic pișicher, culpa din război ar fi fost, cu siguranță, iertată. Dar nu era Stere croit din plămada oamenilor predispuși spre tranzacție.

DEZINTERESAREA generoasă e dovedită chiar de comportamentul său politic. Putem sfătui și chiar impune colegilor din conducerea Partidului Țărănesc să rămînă un partid de sine stătător, care să se carteleze, în perioada electorală, cu alte partide antiliberale. Această tactică ar fi păstrat, sub raport doctrinar, radicalismul țărănist pe care — se știa — el îl reprezenta. A preferat însă crearea unui partid puternic care să devină, ca importanță, al doilea după cel al liberalilor. Propunerea i-a fost acceptată. El a fost cel ce a dus tratativele preliminare, în 1924, pentru unificarea cu Partidul Național Român din Transilvania, deși acesta era de centru-dreapta, avînd și handicapul prealabilei fuzionări cu resturile conservatorilor takiști. Stere va fi, totuși, autorul vestitului decalog pe temeiul căruia s-au purtat și definitivat convorbirile pentru fuziune. Și acest decalog e fundamentul doctrinar și politic al viitorului P.N.Ț. Eșuată, în ultimul moment, în 1924, fuziunea s-a înfăptuit în 1926. Iritarea potrivnicilor (liberalii, Iorga și foștii takiști care au trebuit să părăsească partidul fuzionat) contra lui Stere, în cei doi ani (1924—1926) cît au durat pertractările creării noului partid a crescut pînă la exasperare. Nu-i puteau ierta ideea fuziunii și străduința depusă pentru realizarea ei. Și l-au ținut sub tirul unei campanii defăimătoare de presă, care, deși nutrită din aceeași mult exagerată culpă, nu a contenit defel. Finalmente, la sfîrșitul lui martie — începutul lui aprilie 1930, deși P.N.Ț. era, din noiembrie 1928, la putere, a fost silit să demisioneze. Era, din nou, izgonit dintr-un partid căruia îi crease programul doctrinar. Politica și politicienii nu-l suportau. Temperamentul îl propulsa spre militantism. Dar nu se putea adapta moravurilor politicianismului cotidian. A fost unul dintre tragicele paradoxuri ale sorții sale nefericite. Dar nici acum nu putea părăsi, total scena, politică, deși, scîrbit pînă la dezgust, o dorea enorm. Era prizonierul partizanilor săi basarabeni față de care avea îndatoriri morale. A rămas, deci, conducătorul formal al unui minuscul partid (care i-a adus, totuși, scaunul de deputat de Soroca în timpul alegerilor conduse de guvernul N. Iorga). Apoi și-a unificat partidul cu gruparea, și ea minusculă, a lui Grigore Iunian, alt țărănist radical ce a abandonat — cu larmă — P.N.Ț. Dar a renunțat la roluri fruntașe, mulțumindu-se să-și împrumute numele — ce devenise un simbol — noii grupări, denumite, firește, Partidul Radical Țărănesc.

Era bătrîn (deși n-avea decît 66 de ani) și rău bolnav. Bătăliile politice îl epuizaseră, ruinîndu-l fizic. Își vedea de pasiunea sa de horticultor în parcul imens de la Bucov (proprietate a soției sale), devenit legendar. Astă ziua. Căci nopțile le dedicase literaturii, scriind romanul vieții lui zbuciumate. Cînd a murit, în iunie 1936, lumea aproape îl uitase pe neîndupleca-tul om politic, reținîndu-l, cu un interes uimitor, pe romancier. Era o compensație binevoitoare a aprigului său destin ? Oricum, atît de mult hulitul a sfîrșit-o, parcă, apoteotic. Să fi fost această apoteoză numai o viclenie a sorții care, iată, îi îngăduia să-și încheie zilele în iluzia că e, totuși, biruitor ? E probabil.

■

MOȘTENITORII ÎȘI AMINT

Tatăl meu, Tudor Mușatescu

E GREU să scrii obiectiv despre un om, TATĂL TĂU, pe care toți ceilalți l-au admirat, l-au lăudat, l-au apreciat, l-au criticat, l-au categorisit, îl pomenesc și acum, după 20 de ani de la „plecare".

E foarte greu să consemnezi la rece sau să observi amănunte, gesturi, fărîme ale existenței tatălui tău, care interesează pe ceilalți, impunîndu-ți o distanță. Interesează, pornind de la curiozitate („ia spune, taică-tău scria la mașină sau nu ? pe caiet de matematică sau dictando ?"), anecdotică („spune-o tu pe aia cu nea Tudorică atunci cînd...") și mergînd pînă la cei care scriu „serios" despre el și opera lui.

Și cel mai greu e să poți dezvălui lucruri care îți aparțin numai ție. Eu nu am putut decît să-l simt. În felul meu, cu inima și cu ochii mei, în gîndurile care au constituit existența noastră comună timp de 29 de ani. Un timp. Alții au fost prieteni cu el mai mult. Altfel de timp. Noi am existat împreună. Nu știu dacă termenul e corect folosit, dar explică exact tot noianul de gînduri pe care vrea să-l cuprindă. Restul, mi l-a povestit, „un timp", el, sau mi-a fost povestit de alții (despre înainte și după timp).

Dar timpul nostru îl știu numai eu, acum.

Tata mi-a spus, de cînd eram mic, să-mi țin un jurnal, să notez pe cine am cunoscut, cînd și ce i-am auzit vorbind, cum și despre ce. Nu l-am scris pe hîrtie dar îl am și-l păstrez. Neputînd să-l răsfoiesc, la propriu, am să încerc să-mi iau un interviu.

— E potrivit momentul pentru un interviu ?

— Da, ninge ! Ninge cărunt și oblic spre biroul lui. Ca în sufletul amintirilor lui cimpulungene.

— Tudor Mușatescu se simțea legat de Cîmpulung ?

— Prin multe legături. Întîi, biografice. Telegrafic : lîngă Cîmpulung e un sat, Mățău (azi Mioarele). Sat mare, avut. Întemeiat de ciobani veniți de prin părțile Ardealului. Primul din neam atestat scriptic, Badea Rumînul, 1583. Tata era foarte mîndru de el. Urmează șir bogat de rude. Străbunicii tatii : Ion Mușat și Safta Preuteasa. 15 copii.

Unul, Alecsandru Mușat, pornit de sub Chiciura Mățăului, din dragoste de carte a luat zilnic drumul, 8 km, pînă la Cîmpulung.

Apoi, seminarul la București, dar n-a avut „călcătură popească".

Apoi a urmat greaca, latina și româna. Apoi, marele Hasdeu i-a fost naș, schimbîndu-i numele din Mușat în Mușatescu (există și Mușătești și Mușetești prin aceleași locuri, rude sau nu).

Apoi, devenit Alexandru Mușatescu, s-a însurat cu Elena, unul din cei 5 copii ai lui Take Vlădescu, de loc din Dîrmănești, pe Riul Doamnei.

Apoi au avut trei copii : Mihai, Tudor și Alexandru (mort timpuriu).

Am făcut „cronica" Mușateștilor pentru că tot acest neam mare, această familie cu tot soiul de unchi, veri, nepoți ș.a.m.d. l-au influențat foarte mult pe Tudor Mușatescu, născut în 1903. Bineînțeles, în Cîmpulung. Era și a rămas determinantă, specifică, strînsa legătură cu familia. Chiar dacă se știa că cineva era doar al treilea nepot de văr al lui „cutărică", tot „neam bun" era considerat. Imposibil să nu se ajute între ei. Numai eu știu cîți și cu cîte nevoi veneau la „unchiu'" de la București.

În al doilea rînd, Cîmpulungul a însemnat pentru tata locul din care, deschizînd ochii asupra lumii, a înțeles și a iubit oamenii. Cu mica lor lume, cu micile lor drame, cu micile lor vieți. Aparent mici. De aici, de lîngă focul din sobă și maica-mare dînd „pasiențe", de aici, din cafenelele în care pensionarii puneau țara la cale, de aici, de unde domnișoarele de pension iubesc ofițerii din garnizoană, din urbea cu bulevardul „Pardon" și grădina „Merci" s-a ivit ironia înduioșată cu care și-a privit personajele. Sigur că-ți vine să scrii poezii cînd plouă lung, nesfîrșit, în provincie, frunze cad, trece înmormîntarea unei mici croitorese ftizice răpusă de boală și din amor pentru „frizeurul" cu chitara cu panglici și cînd tu, în ploaie, ud ciucIulete în uniforma de licean, asculți topit, sub ferestre, cum aleasa inimii, elevă la liceul de fete, greșește „Für Elise". Cum să uiți, sub troienele anilor, merele domnești cu glăscioare de clopoței și ochi furați din Tonitza, colindîndu-ți prin troienele copilăriei ?

Tudor Mușatescu nu le-a uitat nici lacrimile zimbite sărat, nici hazul gîlgîit sub ele ! Hazul sănătos al muscelenilor, al „gușaților" (pe atunci, așa își ziceau, făceau mulți gușă din cauza apei calcaroase) l-a învățat să rîdă fără răutate. Așa cum țăranii de acolo își pun „polecrele" mai mult legat de un eveniment hazliu decît de o infirmitate. Nu bătaie de joc ci glumă pișcătoare dar fără răutate. Toată zestrea tatălui meu se trage din și de la acești oameni. Oamenii adevărați, „fireștii". Cu zestrea asta în desagă a coborît de la Cîmpulung spre literatură.

— Se poate descifra omul Tudor Mușatescu, din opera sa ?

— Deși mulți judecă altfel, punînd accentul pe spontaneitatea umorului lui, pe verva replicii, eu cred — și am și motive să susțin — că Tudor Mușatescu cel sclipitor era un timid, un mare timid. Scria noaptea, singur, nevăzut de nimeni. Se ascundea. Noaptea ieșea la lumină. Iar cînd îl prindea ziua scriind, trăgea storurile și își continua noaptea.

Nu s-ar crede, dar era un tipicar. Iubea hîrtia, în sine, iar ascuțitul creioanelor era o pasiune. Pe masa lui de lucru era ordine ca pe biroul unui funcționar la prefectură. Totul, în cea mai perfectă regulă.

Era un migălos în tot ce făcea. Avea multe „talente". Era un excelent tîmplar, a avut atelier și doi ucenici. Îmi făcea mie vapoare de cîte doi metri lungime, mi-a făcut un teatru de păpuși, o vilă cu garaj și piscină, vilă la care a sculptat cu briceagul mobila și care în pivniță avea lemne, lemne mici ce se puteau tăia cu un fierăstrău în miniatură cu pînză de traforaj. Jucării pentru mine, dar cred că se juca el.

Picta și desena superb. Multe note bune am luat pe hărțile și planșele făcute de el. (Făcute în tușuri colorate, ca la „Statul major").

Grădina noastră de pe terasă, altă „operă" a lui. Scaunele vopsite și reparate în fiecare zi — spălat pe jos, florile — udate, plivite, dichisite.

Scria foarte frumos, caligrafic, scriere rondă etc. Avea tot soiul de penițe — „klaps", „redis", „topografice".

Gătea excelent, spre disperarea mamei care, din motive de economie, risca să fie prinsă că nu pusese destulă grăsime în mîncare, risca, dar o și prindea, matematic. Parcă-l aud : n-ai pus destul, e țuțurcă !

Spun toate astea ca să arăt că era un om ordonat în tot ce făcea : de la „cum" scria la „cum" se îmbrăca și pînă la ascuțitul creioanelor. Îi plăcea să rîdă, să se joace, să tachineze, să facă farse, dar cînd își „făcea lecțiile" (expresia îi aparține), gata, dispărea dintre **ai lui** și rămînea **al lui**, al biroului, al caietelor, al lumii nopților sale.

— Cum arăta un manuscris ? Lucra mult la el ?

— Manuscrisele tatei erau ca niște caiete ale unui școlar silitor. Scrise frumos, ordonat, cu o caligrafie impecabilă. Scria fluent, continuu, cu rare întreruperi, fără ștersături. Aveai senzația că îi dicta cineva. Probabil că erau deja ordonate în mintea lui. Își nota întîi subiectul, apoi îl dezvolta. Har ? Meșteșug ? Nu știu, în orice caz, se întrerupea rareori și cu vădită neplăcere. După ce termina — „lăsa icrele", cum spunea — o zi, două, aștepta „să se dospească". După care recitea și tăia. Tăia zeci de file. „Cel mai greu lucru e să știi să tai, nu să știi să scrii". De altfel, susținea, foarte mîndru, că la el e „atelier de sudură și galvanizare dramatică".

— Comenta ce scria ?

— Nu ! Declara foarte vesel că a „ars" o piesă grozavă. Lectura o făcea el, cînd își chema prietenii, **și atunci** ascultam și noi.

Vreau să spun, ca să nu uit, că era foarte punctual. Cînd primea „o comandă", preda întotdeauna la data fixată. Dar nu totdeauna „comenzile" au fost făcute cu seriozitate și din cauza asta multă muncă s-a irosit și s-au rătăcit lucrări. Dacă se dovedea „clientul" neserios, nu mai „pupa" ; se declara bolnav și-l amîna la „calendele grecești".

Revenind la lecturi. Își chema prietenii: Mircea Ștefănescu, Adrian Maniu, Ion Iancovescu, Ion Maican, Val Mugur, Ion Anestin și mulți alții care s-au perindat prin casa noastră. Divaghez : casa noastră a fost deschisă și plină întotdeauna. Îi primea pe toți. Chiar fără noimă. Îi credea pe toți, întotdeauna. Au venit mulți, au plecat mulți. Au rămas cîțiva. Unii îl uitau și asta îl afecta. Nu toți cei care veneau mereu la noi au fost întotdeauna și cei care au rămas în amintirea noastră. Nu își aveau locul și i-am uitat. Au rămas șuetele de după lecturi, discuțiile interminabile pro și contra, cu scîrpirile spiritelor acestor oameni pasionați, minunați, ai lumii teatrului.

— Cînd scria o piesă avea în vedere un anumit actor sau regizor ?

— Tata iubea cu pasiune actorii și se gîndea la ei cînd scria. Era foarte tînăr cînd a susținut cu încăpățînare ca rolul Chiriachița din **Titanic-Vals** să îl joace Sonia Cluceru, Pe vremea aceea, Sonia Cluceru juca numai în matineu, **Conu Leonida.** Directorul de atunci al Teatrului Național, Alexandru Mavrodi, vroia să joace altcineva, o celebritate. Tata l-a luat la matineu să o vadă pe „Coana Sonia". Mavrodi a cedat și tata a cîștigat această mare interpretă, plus o pereche de palme de la celebritatea ofuscată. Mai știu că a scris pentru Iancovescu. Și mai știu că în distribuții nu se amesteca, altminteri. A mai dedicat scrieri membrilor familiei.

— Avea emoții la premiere ?

— Revin la timiditatea lui atît de bine ascunsă. Nu se ducea la premiere. Se ascundea. Fugea. La premiera cu **Titanic-Vals** a stat în pat și nu s-a liniștit pînă cînd tatăl lui, „deșcă bătrînă" de limbi clasice, nu i-a declarat : „Dom'le Tudore, mi-a plăcut lucrarea !".

Avea oroare de aplauze. Nu apărea la rampă. Publicul aclama, colegii, interpreții îl căutau și el era ascuns cine știe unde. Povestea, în legătură cu asta. Se juca, pentru prima oară, la Cîmpulung **Titanic-Vals.** Tot Cîmpulungul în sală. Final. Cortina. Ovații : Autorul ! Autorul ! Tudor Mușatescu, conform obiceiului, nu apare. Lumea vociferează : „Autorul ! Autorul !" Autorul, ioc ! Din rîndul I se ridică o voce de stentor : „Tudore !". Bunicu-meu. Și tînărul maestru a apărut la arlechin răspunzînd prompt imperativului apel patern.

Îl bucura succesul, dar acasă ! Cred că marea lui bucurie era scrisul, scrisul în sine, nu rezultatele lui. Succesul îl bucura numai ca o confirmare a adevărului conținut de strădania lui. Însemna că a avut dreptate. Că nu există decît oameni din carne și singe, așa ca aceia descriși de el. Însemna că nu a greșit, crezînd.

A iubit. Asta e cuvîntul care, după mine, îl caracterizează. A iubit familia, a iubit meseria, a iubit viața în totalitate. Și dacă în urma lui oamenii pomenesc vorbe de duh, anecdote, replici din piese, dacă vorbele lui au fost botezate „mușatisme", înseamnă că a cîștigat. Că oamenii îl recunosc ca fiind al lor, că l-au luat la ei în inimi. Înseamnă că și-a realizat visul.

În urma lui, la noi acasă au rămas zîmbete, căldură, duioșie și cărți și biroul și creioanele și manuscrisele și liniște și...

...Și nu mai ninge !

Bogdan Mușatescu

Mircea Ștefănescu își visa eroii

DINTRE legile aspre ale vieții, cea mai dureroasă este despărțirea. Mă refer la **ultima** despărțire. Ea mi l-a răpit pe soțul meu, acel om unic, cea mai frumoasă și completă imagine a devotamentului. Toată viața lui a trăit avînd un ideal moral de la care nu s-a abătut niciodată, chiar dacă pentru asta a avut de suferit. Nici o piedică din cele pe care viața i le-a scos în drum nu l-a putut îndepărta de la calea cea dreaptă. Prin atitudinea lui și-a cîștigat liniștea și a avut astfel răgaz să-și creeze personajele pe care le numea copiii lui. Ca un părinte iubitor a căutat să nu nedreptățească pe nici unul, chiar celui mai umil scriindu-i măcar cîteva replici bune. De altfel, după părerea lui, atmosfera unei piese este ades dată de personajele secundare și de aceea aceste roluri le lucra cu multă atenție, succesul unei piese datorîndu-se lor în egală măsură cu a rolurilor principale.

La ce țin mai mult ca la orice, și-mi depășește orice altă dorință e ca generațiile care trec una după alta să aprecieze teatrul soțului meu la fel ca tineretul de azi care umple sălile de spectacol cînd vede pe afiș piesele lui.

Acum, privind în urmă, retrăiesc clipele în care soțul meu își visa eroii, își construia planul pieselor și mi le citea fragment cu fragment. El scria direct la mașină. Toată dimineața nu înceta tăcănitul mașinii de scris și filă după filă se îngrămădeau pe masa lui de lucru în dosarele cu exemplarele unu, doi și trei. Avea reale satisfacții, era o adevărată bucurie pentru el cînd vedea că a reușit să redea nuanțele cele mai subtile ale gîndirii eroilor săi, deoarece, spunea el, personajele sînt acelea care impun autorului gîndurile și sentimentele lor și nu invers. Ele trebuind să evolueze firesc, autorul nu are dreptul să le schimbe destinul. Destinul le este scris în reacțiile lor spontane, rezultate logice ale personalității lor.

Prețuiesc viața care m-a răsfățat, ajutîndu-mă să văd terminate atîtea piese create de soțul meu alături de mine, printre care pentru **Casa cu două fete** am o slăbiciune specială, fiind prima piesă la premiera căreia am asistat ca soția lui.

Cel mai mult îl atrăgea să scrie teatru. Teatrul lui, prin care — fie în dramă, fie în comedie — el își dezvăluie sufletul și profunda lui dragoste de țară și de trecutul ei, cu legendele, basmele, obiceiurile și oamenii de seamă luminați care au cirmuit-o. Alături de ei stau actorii și scriitorii noștri înaintași, cărturari talentați, care i-au fost călăuză în întreaga lui carieră și viață, ca de pildă Cuza Vodă, Kogălniceanu, Maiorescu, Bălcescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale și Eminescu.

Își iubea profesia de scriitor și i-a dedicat toată puterea sa de muncă. Făcea cu plăcere și traduceri care, spunea el, serveau de minune principiului sănătos al variației în muncă, întrucît o muncă, e știut, te odihnește de alta.

Multă vreme m-am întrebat care este taina minunată a anilor noștri comuni. Oare sînt mulți oameni care au avut parte în viața lor de peste patruzeci de ani de fericire ? Peste patru decenii de deplină fericire, așa cum am avut eu alături de soțul ideal ce mi-a fost sortit. **Amintirile** lui mi-au lămurit taina. Citez din ele :

„Cam asta simt eu acum, după sute de pagini de amintiri în care soția mea a crescut împreună cu ele, de la logodnica anilor '40, la bunicuța anilor '80. Sînt atît de plin de farmecul încă viu al primilor noștri pași de conviețuire, de evocările bucuriilor și durerilor noastre, de ciclurile noastre de cumpănă și prosperitate, de iluzii și deziluzii, de scăderi și biruințl, de munca noastră comună — atît de plin, încît nu știu cum pot da glas cuvintelor în aceste pagini, care ar trebui să vibreze de lumina în care m-au cuprins ochii ei mari, verzi, senini, zîmbitori, în seara cînd am cunoscut-o. [...]

TOTUL a început ca și cum ar fi fost dinainte plănuit. Se vede că așa lucrează destinul, prin surprindere — chiar dacă pune totul la cale mai din timp, cum s-a întîmplat cu obsesia de la Verona, care mi-a revenit de cîteva ori de-a lungul călătoriei mele.

Da ! Fiindcă, într-o seară de toamnă tîrzie a anului 1938, intrasem cu prietenul Val la Corsoletto. Acel mic local, îngust și lunguieț, amenajat după tipicul unui vagon-restaurant, era un bar suplimentar al cafenelei Corso. Aceasta înlocuise bătrîna cafenea High-Life și era așezată la colțul ce-l făcea atunci Calea

ESC

Victoriei cu strada Franklin. La Corsoletto se intra prin Franklin și barul comunica, printr-o ușă din fund, cu Corso. După ce ciocnisem cu Val mai multe pahare de vin, ne-am hotărît să plecăm, dar nu fără să trecem întîi prin Corso, ca să vedem dacă mai întîlnim vreun prieten. Erau chiar doi, la o masă cu mai multă lume : doi, și între ei, o fată.

Fiindcă rămăsesem, în fața mesei, ca siderat, unul dintre ei m-a întrebat :

— Ce e cu tine ? Cauți pe cineva ?

— Dacă ați ști voi de cînd o caut ! Am parcurs o lume după ea. Am căutat-o la Verona, în toată Italia, pe Coasta de Azur — pînă și în Corsica ! Așa că, mai bine prezentați-mă.

— Nu e nevoie, a intervenit ea. Am văzut **Comedia Zorilor** și **Veste Bună**.

Atunci, încurajat, obrăznicia destinului mi-a dictat o întrebare :

— Spuneți-mi : are vreo soră ?

— N-am.

— Ei, atunci... sau îmi găsești una la fel ca dumneata... sau te răpesc !

Cei de la masă au făcut haz... Val a făcut haz... ea a făcut haz...

Și așa a început, dintr-o obrăznicie a destinului, într-o seară la Corso «suplimentul» meu de viață, după ce am privit în ochii verzi și senini ai fetei căreia îi datorez tot ce, prin ea, mi-a dat Dumnezeu mai scump și mai sfînt pe lume : căminul, fetița și nepoțelele noastre...

La Mangalia, ațele tainice ale Destinului ne-au pus definitiv față în față. I-am spus Scumpi și am înțeles — o dată pentru totdeauna — că pe urmele ei pornisem în lume, gata să mă lecuiesc de toate incertitudinile sufletului, după visul însorit, mediteranean care-mi prevestise viitorul. [...]

Am avut de altfel, din prima clipă, acel sentiment al reîntîlnirii ce răsare parcă din zorii timpurilor, mereu reîmprospătat de un ipotetic izvor al tinereții. Asta mi-a adus în primul rînd în viață — în ambianța existenței noastre cotidiene — Scumpi : seninătatea, cerul mereu albastru al fiecărei zile, soarele încrederii mele în armonia noastră, iradiată din armonia universală. Să ai lîngă tine femeia care — în mijlocul unei lumi agitate de nervii haosului contemporan — te poate izola în acea singurătate creatoare la care rîvnește oricine are ceva de spus semenilor săi — a fost cel mai frumos dar ce-mi putea hărăzi bunătatea divină. [...]

Un lucru de care m-a ferit Scumpi încontinuu — ani de zile — a fost de telefoane, de acest dușman plătit pe care ni-l aducem singuri în casă. Și pot spune că, datorită ocrotirii ei, am reușit în cei patruzeci și unu de ani de căsnicie, ce-i împlinim cînd scriu aceste rînduri, să fi scris mult mai mult și în parte mai bine decît pînă la apariția ei în viața mea. Scumpi mi-a fost cea mai bună și mai prețuită sfetnică și, în cîteva rînduri, de-a dreptul colaboratoare".

Părăsind lumea asta a noastră și-a luat cu el și visele. Nu știu dacă personajele lui au trăit cu adevărat sau au fost visate de el. Nu știu unde e hotarul dintre realitate și vis. Pentru mine ele sînt vii, mereu vii... Și Mami din **Comedia Zorilor** și Nenea Iancu, Silviu, Le Pernod și Ioana din **Acolo, departe...** ; Lila din **Istoria se repetă** : Bombonel, Zoe și Marinică Popescu din **Lupul și Sania** ; Jeana, Tudor și Simeon din **Veste Bună** ; Smărăndița din **Smărăndița** ; Dudu și Elvira din **Vis de secătură** ; Daniela din **Rețeta fericirii** ; Luciana și Anișoara din **Casa cu două fete** ; Voicu și Creanga din **Rapsodia țiganilor** ; Bibianne, Doctorul Miron și Dan Poenaru din **Ave Maria** ; Bădia, Suflerul, Catrina și Subreta din **Căruța cu paiațe** ; Andrei, Nichifor și Decebal din **Nepotul domnului prefect** ; Georges Onică-Vlașca și Leni Velescu din **Pachetul cu acțiuni** ; Văduva și Prietenul din **Pe urmele lui Demetrian** ; Ileana și Făt-Frumos din **Făt-Frumos în genunchi** ; Soțul, Soția, Doctorul și Soacra din **Micul Infern** ; Daya, gingașa ciobăniță din **Zeul și mica lui prietenă.**

Prin aceste personaje, copiii lui, prinde viață pentru mine noianul de zile fericite și de neuitat, cu emoțiile și bucuriile trăite alături de soțul meu. Ele vor rămîne de-a pururi păstrate în medalionul sufletului meu, ca să-l pot deschide cînd dorul mă cuprinde și apoi încetișor să-l închid la loc.

Marie-Claire Ștefănescu

Ce-i plăcea lui Ramadan

— Sărut-mîna, stimată doamnă Aneta Ramadan. Mă bucur să vă revăd în al 91-lea an al vieții dumneavoastră.

— Bine-ai venit la mine, domnule dragă. Te aștept cam de mult. Doar îmi făgăduiseși ; că eu nu știu cît o s-o mai duc ; și-așa am stat cam mult ; dar uite, capul e limpede, memoria bună. Putem vorbi despre Ramadan. L-ai cunoscut bine și dumneata...

— În primul spectacol de teatru pe care l-am văzut în viața mea, în 1934, la Teatrul Național din Iași, Androcles și Leul **de Bernard Shaw, el juca rolul principal și nu-l pot uita. De atunci ne-am întîlnit de multe ori, la Iași și la București.**

Ați avut o căsnicie lungă și frumoasă. Cum era Ramadan ?

— Cum să fie ? Foarte emotiv. Totdeauna ; chiar și atunci cînd îl socotea o lume întreagă glorios, el tot începător se credea. Era atît de modest, încît se temea că dacă nu reușește rolul îl vor da afară din teatru. Nu era sigur că o să-l placă publicul. Altfel, însă, avea un temperament vulcanic. Făcea tot timpul cîte ceva. Era un bun caricaturist. La Muzeul Teatrului Național din Iași se păstrează două autocaricaturi minunate. Picta. Iată, priviți peisajul acesta... (Ne uităm la tabloul întunecat, de pe perete ; nu e lipsit de interes). Cînta la toate instrumentele.

— Cum la toate ?

— Da. La vioară. Acordeon. Flaut. La pian. Cînd s-a măritat colega lui, Anny Braeski, cine a cîntat la nuntă, la pian ?

— Dar cînd și unde a învățat ?

— Singur. Absolut singur. N-a dormit toată viața mai mult de cinci ore pe noapte. Își construia mobile, lucra electricitatea în casă, inventa tot felul de năzdrăvănii. Uite la dulapul acela negru : cînd deschideam ușa se aprindea lumina la toate rafturile. N-am avut aceeași mobilă decît cel mult doi ani la rînd. În zece ani ne-am mutat în zece case. Și citea. Citea enorm.

— Cum își pregătea rolurile ?

— Niciodată acasă. La teatru, în cabină. Avea o memorie fantastică. Era cel dintîi cu rolul învățat. La prima repetiție știa totul, ca pe apă.

— Dar nu vă ruga să-l ascultați ?

— Ba da. Dar rar. Lumea zicea : „Aneta, ce răsplătită ești tu că-l ai pe Ramadan în casă, pesemne că rizi toată ziua cu el"... Aș, de unde ? ! Nu mi-a spus nici o singură glumă. N-a jucat nici un rol comic în fața mea. În societate era, desigur, altfel.

(Mică și vioaie, umblînd iute prin odaia modestă, curată, sobră, gazda aleargă la bucătărie de unde se întoarce cu o pufoasă plăcintă cu zmeură și cafea, îndemnîndu-mă, moldovenește, să servesc. Ținuta e foarte îngrijită. Fața frumoasă e netedă, coroana mătăsoasă de păr alb strălucește, ochii au sclipiri jucăușe și cîte o nuanță ironică, fugară, sub sprînceana ridicată a falsă mirare).

— Ce-i plăcea mai mult, din toate cîte le făcea ?

— Teatrul. La 7—8 dimineața, cînd veneau portarii să deschidă, îl găseau pe bancă, așteptînd. Avea teatrul în sînge, în oase. Înainte de a se sfîrși îmi spunea : „Am trăit cu adevărat, am simțit viața numai pe scenă". Încă de pe cînd era elev la Școala comercială își făcuse un teatru în curtea casei părintești ; aducea băieții și-i învăța cum să spună poezii, să joace... A făcut Conservatorul avîndu-l ca profesor pe Mihai Codreanu. I-a legat pe amîndoi o profundă afecțiune reciprocă. Prima producție de sfîrșit de an s-a dat la Teatrul Național. S-au impus numaidecît trei elevi : Ramadan, Victor Ion Popa, Nicolae Meicu. Din anul trei a început să facă figurație. Cînd a căpătat 40 lei pe lună, ne-am căsătorit, cu toată împotrivirea categorică atît a părinților mei cît și ai lui. Am trăit săraci lipiți pămîntului. Primul lui rol pe scenă a fost Scarciafico din **Prințesa îndepărtată** de Edmond Rostand. Vrei să-ți spun versurile ? (Mi le rostește frumos, simplu și cald, în ritmica lor săltăreață).

— Și ce-i mai plăcea, doamnă Aneta ?

— Peisajele naturale. Florile. În seara cînd s-a pierdut, la 25 martie 1958, ne-am dus în Cișmigiu, fiindcă voia să vadă florile primăverii. Mi-a spus : „Lasă-mă să mă uit la ele, că la anul n-am să le mai pot privi". Îi plăcea natura și, bineînțeles, studia foarte atent natura umană. Reproducea tipuri foarte diverse. Dacă mergeam la vreo berărie, după spectacol, povestea și mima cu atîta haz că nimeni nu mai vorbea, toți se uitau numai la el. Roadele observațiilor sale se întruchipau în făpturile create pe scenă. În **Titanic Vals**, personajul lui, Spirache, era o nebunie. În **Acolo, departe** îmbina tare meșteșugit comedia și drama.

— De ce v-ați mutat la București ? La Iași era atît de vestit și iubit că-l saluta toată lumea pe stradă.

— A fost un ieșean convins. Aneta — mi-a spus — dacă m-oi pierde, să-mi duci oasele la Iași. Cu sacul să mi le duci, dacă n-ai să poți altfel, pe jos să mergi dacă n-ai să poți altfel, dar acolo să mă îngropi. O întîmplare din viața particulară, o întîmplare tristă, care l-a ofensat și l-a mîhnit peste măsură, l-a determinat să plece din oraș, la București.

— Și ce-i mai plăcea ?

— Berea. Uneori ne sculam noaptea și plecam la cîte-o berărie — că pe atunci erau deschise pînă hăt, tîrziu. Îi plăcea să bea bere dar, tot atît, să sporovăiască la o halbă cu prietenii, să producă glume, să rîdă și să-și amintească. Îi plăcea să călătorească. În vremea aceea actorii aveau trei luni concediu de vară. Plecam o lună prin Europa și alte două le petreceam în vacanță la munte, la mare, pe la mînăstiri. Am umblat și noi mult. Dar dacă era departe de Iași plîngea după teatru. Și uneori încropea spectacole ad-hoc. La numai 32 de ani a fost numit Societar de onoare pe viață.

— Ce prieteni a avut, doamnă ?

— Cel mai bun, poate, a fost Nicolae Meicu. Cred că și singurul care l-a făcut să rîdă. Nu rîdea deloc la comediile altora.

— Eu mi-l amintesc mai totdeauna zîmbitor...

— Zîmbea, da, zîmbea, dar ca să rîdă... nu. Nu rîdea decît foarte rar și din te miri ce motiv. Am auzit că și faimosul Coquelin era la fel.

— Prietenii actori îl ajutau să-și pregătească rolurile ?

— A, nu ! Lucra totdeauna singur. Singur memoriza. Singur își desena toate rolurile. Singur se machia, se costuma. Pentru el, nimic nu trecea înaintea teatrului. Cînd se anunța o piesă nouă și vedea că nu e distribuit, suferea grozav. Îl mulțumea chiar și o prezență de cîteva replici. Numai să fie și el, acolo, pe scenă. A și spus, într-un interviu, că îi e indiferentă lungimea rolului. Poți fi actor mare — zicea — și rostind două vorbe. Avea un respect adînc pentru public. Cînd s-a aflat odată în turneu, în Valea Jiului, colegii au hotărît să suspende una din reprezentații fiindcă se vînduseră prea puține bilete. El s-a mîniat, a cerut să se revină. Le striga : un singur om dacă a venit în sală pentru noi, sîntem datori să jucăm pentru el. Dar după spectacole evita publicul. Fugea pe dindosul teatrului și ne refugiam în cîrciumi mici, de prin cartiere.

— Cum s-a apropiat de film ?

— Jean Georgescu l-a chemat, să turneze **În sat la noi.** Intrase atît de bine în pielea personajului-țăran încît eu, mergînd pe ulița satului unde se filma, m-am lovit de dînsul fără să-l recunosc. Îl încînta munca pe platou. La **Arendașul român** era totdeauna primul la filmare și pleca ultimul. A mai figurat în **Ripa dracului, Bijuterii de familie, Brigada lui Ionuț.** A lucrat cu Louis Daquin la **Ciulinii Bărăganului.** (Scoate din mapele cu tăieturi din gazete și alte documente, o telegramă lungă și mîhnită). Vezi, mata ? La plecarea lui Ramadan, asta a fost cea dintîi telegramă de condoleanțe. De la Paris.

— L-au supărat vreodată criticii ?

— Niciodată. Și — apoi cum era să-l supere, dacă toți îl lăudau ? Îl țineau numai în superlative.

(Răsfoim cronicile — din 1929 pînă în 1958. Sînt, într-adevăr, foarte măgulitoare pentru artist, chiar cînd piesa e minoră. Semnează — la Iași — Ionel Teodoreanu, George Ivașcu, Al. Dumitriu-Păușești, N. Barbu și alții, iar după război, toți criticii bucureșteni : I. Flavius, Florin Tornea, Radu Popescu. Mă recitesc și pe mine : cronici, interviuri, un portret. „Te-a iubit" — zice doamna Aneta. „Eu și mai mult").

— Și ce-i mai plăcea ?

— Îi plăcea să povestească. Zile și nopți întregi. Nu pot să uit cum începea să-i spună întîmplări lui Constantin Silvestri, de cu seară, iar dimineața, le aduceam cafelele sub umbrar. Tot așa stătea ceasuri întregi cu Aurel Ion Maican. Se înțelegea bine, de altfel, cu toți regizorii. Nu s-a certat niciodată cu vreunul din ei. Iar ei, prea mult de lucru cu dînsul n-aveau. Se suia pe scenă și după zece minute, regizorul exclama : „Asta e ! Așa rămîne !". La început i-a fost frică de Ion Sava. Poate și aceluia de el. Pe urmă s-au obișnuit unul cu altul. Îmi sună în urechi o vorbă pe care am auzit-o de la Maican, odată, cînd direcția Teatrului Național fixase o anume distribuție : „Fără Ramadan, nu joc !". Pe urmă, am mai auzit-o și în altă împrejurare, de la Sava : „Fără Ramadan nu pun piesa în scenă". Și, la București, de la Ion Șahighian, la Teatrul Armatei, cînd se stabilise un alt interpret principal în **O zi de odihnă** : „Fără Ramadan în rolul principal nici nu concep spectacolul". Îl prețuiau mult fiindcă era la fel de bun în rolurile de comedie ca și în cele de dramă. Și extrem de serios în toate. Pînă și în Operetă. Că a jucat (și cîntat) și în operetă. **Vagabonzii, Domnișoara de ciocolată** și altele. Dar pe scena Teatrului Național. Pînă a interzis Ministerul să se mai joace operetă la Teatrul Național.

— Îl interesau alte spectacole decît ale lui ?

— Nu prea. O singură dată l-am văzut entuziasmat, impresionat : la Viena, după reprezentația în aer liber a lui Paul Hartmann cu **Danton.** Eram acolo în călătorie de vacanță. Dar cu teatrul n-a fost niciodată în turneu peste hotare. Doar în Basarabia, în timpul războiului. Dar asta nu însemna în străinătate. Sau, dacă vrei, — a ajuns pînă la Odesa.

— Și ce-i mai plăcea lui Ramadan ?

— Femeile. În tinerețe. Dar să nu stăruim pe problema asta. Păcate mici, trecătoare. De care eu rîdeam, iar el venea să-mi spună că nu mă poate egala niciuna. Așa mi-a zis totdeauna : nimeni nu e și nu poate fi ca tine. Și am fost fericită cu el, dragă domnule Silivestru, am fost cea mai fericită soție. Mata știi că, deși sînt fără dînsul de 32 de ani, eu mai vorbesc cu el, prin casă, ziua și noaptea ?

Interviu realizat de

Valentin Silvestru

Livius CIOCÂRLIE

Frig de noiembrie

REIAU, după ani, acest jurnal. Altceva, în afară de obligații, sper să nu mai fac. Telefon de la facultate. Să mă duc la cadre : urgent. Mă și duc, pe un soare văratic. Pe drum, doamna D. Îmi spune o istorioară morală pe dos, despre o fată venită de la țară, fără chef de învățătură, tîrîndu-se prin școli și văzîndu-și de petreceri pînă s-a măritat cu un grec, medic cu cabinet la Atena, unde își termină și ea facultatea. Părinții au strigat că mai bine o văd moartă decît s-o știe plecată în lume, dar acum se duc vara să culeagă măslinii grecului. La cadre, nimic special ; verifică datele, doar așa, ca să știm că nu sîntem singuri pe lume. Spre casă, cum merg prin soarele moale de octombrie timișorean, am un moment de vacanță din care ies brusc întîlnindu-l pe bătrînul avocat R. Îl întreb ce-i face soția, paralizată în casă de opt ani Din ce în ce mai rău. După somn, lectură și lucru obișnuit, îl ascultăm, T. și cu mine, pe G. vorbind despre carte. Nu i-a spus mare lucru. Îmi reproșează că am ascuns prea multe. O carte lasă, caracteristică situației, într-un cuvînt. Poate n-ar fi trebuit s-o public, atît de mutilată. Sau chiar mai rău : am făcut dintr-o viață obscură un dezastru la vedere. Îl chem pe Vasile C. S-a întors de la Cluj, unde a fost internat. L-au liniștit, dar ce i-au spus că are nu anunță nimic bun. Vorbește fără ocol și fără spaimă ascunsă, se gîndește la soarta lui Sorin. Noaptea visez cu Nelu, ca de atîtea ori. Mi se pare simptomatic că în vise, deloc neliniștite, Nelu rămîne atît de viu. După mai mult de douăzeci de ani inconștientul meu nu vrea să admită că a murit.

Mă gîndesc la G. Răceala, secreta ostilitate, m-au durut. Verdictul, însă, într-un fel e bun. Cea mai rea ar fi fost reînnoirea certificatului de onorabilitate pe care mi-l aduseseră cărțile de critică. Așa, pot să mă înfund mai ușor în starea de inerție spre care, de atîta vreme, tind. Zile în continuare frumoase. Rămîn în casă, e sîmbătă, lucrez. Cu T, în mai multe rînduri, vorbim despre bani. Pare tot mai clar că, terminîndu-se ce se adunase din cărți, ne va fi greu, dacă nu imposibil, să facem față, cu fetele amîndouă la București. Cînd vine ziarul citim decretul despre încălzire, se anunță frig. Seara, telefon de la Adriana, în legătură cu vizita lui P. Încerc, cît pot, să mă derobez. Întoarcerea (pentru a cita oară ?) la jurnal, evidența că nu pot să-l public, îmi dau un sentiment liniștitor. Mă simt bine cu el, nu mă interesează poetica jurnalului, cît e de literar, ce valoare are, la ce poate folosi. E un loc unde te poți întoarce cu spatele la lume, fiind totuși în ea. Situația noastră în lume am compromis-o definitiv, nu merităm nimic, nu avem dreptul moral să vrem ceva și nu ne rămîne, însă precară, decît tendința individului de a se feri. Ferindu-ne dispăream, cît se poate, din lume, ceea ce corespunde interesului istoric al colectivității, din păcate irealizabil, de a se uita că am existat.

Să spun, totuși, că sîntem în '88. Octombrie albastru. La nouă jumătate vine veterinarul, cu capul ca o bilă, să-l doftoricească pe Vulpache, bolnav de săptămîni. Reușesc, cu mirare, să-i leg botul și să-l țin. E neliniștit, tremură din tot corpul dar, parcă știind că i se vrea bine, stă.

La șase, cînd ieșim, e întuneric și frig. Rapidul are patruzeci de minute întîrziere. Urcăm în holul de așteptare, ședem în fotolii ponosite și privim un bișnițar care-și potrivește în sacoșe multe kilograme de carne și salam. Întîrzierea crește, pornim prin cartierul gării să căutăm pîine. Rafturi goale. Lacăt la mezeluri. Coadă mare la legume. Cumpărăm macaroane, ne întoarcem la gară, îl întîlnim pe Liviu C. Ne spune, pe bănățenește, de ce n-avem gară ca lumea și apă bună de băut. Între timp cerul s-a limpezit. Trenuri locale, pline cu elevi, cu muncitori care se duc să culeagă porumb. Sosește rapidul, Corina e slabă și arată rău. Cu T, pleacă la spital, eu urc cu valizele în troleibus. Zac într-un scaun și aș vrea să nu mai ajung. Scriu aici, de lucru nu-mi vine să mă apuc. Cînd se întorc, stau de vorbă cu Corina despre situația ei proastă, nu se întrevede nimic. Îmi citește un articol despre copiii care nu vor să se nască. La prînz, mîncăm din pîinea neagră de ieri. Altfel, atmosfera e bună, dar numai pentru că punem în paranteză ce nu putem rezolva. Fac o plimbare pe Eugeniu de Savoya, unde se clădesc două case mari, „postmoderne", adică Kitsch, și trec prin Piața Unirii, în curs de reamenajare, tot așa. E cer de seară, cu seninul pătat de nori. Acasă, văd ultima parte din **Stilpii societății** cu Rebengiuc. Vreau să citesc despre piesă, nu găsesc. Afară de cîteva pagini pentru lucrarea de an, nu citesc nimic. Deocamdată, am renunțat la tot.

Mă trezesc greu și tîrziu, la șase fără un sfert. Mă duc la casa de bilete de la poștă. Citesc, stînd la coadă, autobiografia lui Trotsky. La opt mă înlocuiește T. Spre prînz vine acasă încărcată cu pîine, legume, două sticle de vin. Aduce și „România literară", în care sînt răsfățat. Mă pomenesc, de bine, Nicolae și Iorgulescu, iar Mircea Braga, pe o pagină, face teorie amabilă pe pielea mea. Cum e și sîmbătă, mă simt important. Încep să recitesc interlocul, ultima parte : se strică lent, mi-e greu să-mi dau seama unde, ar trebui să fac modificări. Vorbim cu Corina despre ce altă carte ar trebui să scrie. Îi propun personajul care nu poate să trăiască, ea s-a gîndit la cel care trebuie să ucidă. Rămîne să găsească și ceva mai senin. Verific, cu T, ce spune Paleologu : iubire înseamnă să îmbătrînești împreună emoționîndu-te ridurile celuilalt. Ascult la radio, uluit de ce se întîmplă, ori pare să se întîmple la ruși. De tot ce, fără dubii, se întîmplă la noi. Seara, film polițist franțuzesc la sîrbi ; pe la jumătate încep să-mi aduc aminte că l-am mai văzut. Uitam : Smaranda ne-a spus despre boala, gravă, a Irinei P. Nici sîmbăta după amiază nu rezolvă chiar totul. Adorm.

DUMINICĂ năucă. Pentru ora unsprezece mă duc la Casa studenților unde vorbește Alexandru M. despre poezia postindustrială (!?). A venit de la Brașov împreună cu Andrei Bodiu. Ne adunăm cam aceiași. Umblăm ca bezmeticii dintr-un cenaclu în altul și ne trezim vorbind. M. vrea o poezie a omului de pe stradă și speră să fie citită de toți oamenii de pe stradă. Ne trebuie altă poezie, spune, decît pe vremea cînd saxonii trăiau în mizerie sau cînd francezii de la curtea lui Ludovic XIV erau mîncați sub perucă de păduchi. Pe temele astea ne războim pînă la ora două. Între timp sînt chemat afară de Tudor Ț. care a venit să schimbe aerul de la Jebel, ne-a găsit cu fler inexplicabil și vrea zor nevoie să-mi înapoieze o sută de lei. Rămîne și el. Studenții, provocați cu insistență de M., tac. Vorbește numai Simona C., cursiv dar abscons, Șerban și cu mine nu înțelegem nimic. Ne explică Tudor ce-a vrut să spună cînd, la sfîrșit, rămînem numai noi. E un soare pașnic, nu prea cald. Ne ducem mai întîi pe Văcărescu unde Șerban are treabă în casa în care a locuit Dieter Seiler. Pe scările cinematografului „Arta" vedem o țigăncușă de vreo zece ani, mai mult dezbrăcată, din care emană cu morbidețe o chemare erotică, ne izbește pe toți trei. Pornim către centru și urcăm la Șerban. Discuție, puternic colorată de Tudor, cu relații aiuritoare, despre naiv și sentimental în pictură (Breughel, Bosch, Chirico, Pallady, Hogarth, Salvador Dali), partitele lui Bach cu Enescu, Haydn, Bolintineanu, Heliade Rădulescu, Beckett, Buster Keaton, **La Nouvelle Héloïse**, Cioran, ducele de Saint-Simon, teatrul lui Călinescu, Stendhal, **Orientalele** lui Hugo din care tocmai a tradus, admirabil, Șerban. Plec către seară, sub cer indigo cu nori cenușii. Între timp a plouat. Obosit, tremur de frig. O găsesc pe T amărîtă, o răzbesc cîte le are pe cap, fără speranțe, fără bucurii. Mă bag sub pături și nu mai citesc nimic. Spre dimineață visez cu Mircea I. Trece prin fața casei Wiesenmayer și, deși mă recunoaște și salută, nu se oprește. „Chiar așa de grăbit?", îl întreb. „Foarte grăbit". După aceea rămîne pînă la sfîrșit, după o vreme apărînd și Șerban. I., crede visul, a copilărit aici, a fost în clasă cu Hanți Wolf, mai tîrziu a plecat la Vaslui unde a devenit, la școală, „recenzor".

Mă duc la facultate la douăsprezece. Sînt chemat la diferite etaje. La doi, ca să mi se spună să aduc mîine planul de patronare. La unu, la rectorat, ca să văd o listă de cărți franțuzești propuse spre vînzare. Prețuri ridicole, ca de zece ori cît fac. Îmi țin și cursul, destul de slab, despre Malraux. În pauză o întîlnesc pe decană care, delicată, îmi spune să fim vineri la o ședință ca să înțeleg că știe de absența noastră la alegerile de sindicat. Cineva, îi spune Rișu lui T și ea mie acasă, ne-a pîrît. Halal ! La șase iar cenaclu, acum la „Orizont", cu o piesă de prima tinerețe, a lui Șerban. Pură, bine făcută, fără naivități, mult mai limpede decît a scris ulterior. Frumoasă scenografie și bună punere pe voci de către un actor tînăr de la teatrul de păpuși. Piesa a descoperit-o G. în arhiva teatrului. A venit și el, arată rău. Șerban îmi spune : „Uite-l pe Lupu, nu mai e semiotician, e un om năcăjit". Timpul, de atîtea tristeți, ne urîțește pe toți mai repede decît ar trebui. Acasă, din ce în ce mai frig. Mă bag sub pături înainte de zece și, încălzindu-mă, adorm.

Ieri, cînd mama ne-a spus că se fac operații fără anestezie am sfătuit-o să nu exagereze. Astăzi ne-a confirmat doctorița D. : au venit douăzeci de măsuri de anestezic pe care direcția medicală le-a repartizat la spitalele din oraș. Se folosesc barbiturice. Frig brusc, sub zero grade, acum la sfîrșitul lui octombrie. Cu cîtă căldură se va da, de n-am fi păstrat o sobă și nu ne-ar fi făcut rost de lemne Bazil, ne-ar lua dracu pînă la primăvară. Despre muzică la cursul practic, ce reprezintă pentru ei. Nu știu bieții copii nimic. Nici unul n-a putut să-mi spună un nume de compozitor din secolul 20, afară de... Iehudi Menuhin. Singura operă de care au auzit : **Liliacul**. Nu sînt, săracii, deloc vinovați. Curs special la anul IV, concepția despre creație la poeții din XIX, citită în simbolurile apei. Studenți binevoitori. Iau notițe cu sfințenie, deși de interesat n-are cum să-i intereseze, examen nu se dă, nu le cer nimic. După masă mama îmi cere cartea. Vorbesc despre ea vecinii. Am încurcat-o, cred (Nicidecum. Mult mai senină decît aș fi crezut, mama mi-a explicat că nu avea de unde să știe ortografie românească, n-a învățat în românește decît la școala normală, cînd era prea tîrziu).

DUMINICĂ, afară posomorît, lucrez toată ziua, muncă de dactilograf. Dimineața, la lapte. N-am mai fost de mult, de cînd a plecat Alexandra nu mai cumpărăm. Toată lumea vorbește despre frigul din casă. Caloriferele se încălzesc numai cît să nu înghețe. Oamenii serioși și-au luat măsuri. Pe strada noastră s-au introdus gaze. Conducta merge în zig-zag, de pe o parte pe alta : la o directoare de fabrică, la redactorul șef al ziarului, la directorul uzinei electrice etc. Poate ar trebui să renunț la jurnal cît timp, dar cît ?, sînt așa de ocupat. Prea trec ușor peste lucruri, prea le las la o parte. De exemplu, polemica frumoasă, zilele trecute, la Reșița, despre carte, între Mircea, L.U. și C.U. Mircea a vorbit despre omul fără veleități, L.U. găsește o mare veleitate. Am încercat să rezolv chestiunea prin distincția dintre cel care scrie (însuflețit de veleitate, într-adevăr) și cel despre care scrie (a cărui — pasivă — veleitate n-ar fi decît să fie lăsat în pace). Ca și Ileana M., U. a văzut aspectul „politic" al cărții, cel rașchetat de editură. Ca și Geluțu, Mircea nu l-a văzut. C.U. spunea că umoarea neagră nu se îndreaptă și împotriva celorlalți, că ar fi o carte despre prietenie. Smaranda, în schimb, găsise o mare răceală, aceeași, probabil, pe care F.M. mi-a reproșat-o în legătură cu eseul despre el. Notez toate astea stimulat de cartea lui Iorgulescu despre Caragiale. Mi-a trimis-o ieri. Tocmai citisem cronica, cel puțin reținută, a lui S. Nu știm să ne bucurăm de lucrurile bune făcute de alții. Slavă Domnului, asta știu ! Cînd îl invidiez pe cineva înseamnă că n-a făcut mare lucru și i se recunosc merite inexistente. Eseul lui Iorgulescu, admirabil. Îl pot judeca prin conceptele din interloc. O confuzie persistă, cît timp nu se face deosebirea între lume și text. Titlul e bun, eseu despre **lumea** lui Caragiale, dar pînă unde am citit deosebirea nu e precizată. Textul e euforic, lumea e rea. Am încercat, în ultimul interloc, să găsesc veriga : Caragiale poate muzicaliza dialogul fiindcă, deși bolnave de in-diferență, personajele n-au conținut magmatic, sînt goale pe dinăuntru și, ca atare, pot fi umplute cu muzică. Muzică a textului, nu a lor. Tristețea Alexandrei. O mai încurc și eu ; ducîndu-mă săptămîna viitoare la București, se amînă venirea acolo a lui T. Îi propun să se ducă ea la editură în locul meu. Modul meu pasiv de a iubi. Indiferența se transformă în iubire. Fiindcă sînt atît de apatic pot, prin pozitivarea indiferenței, să mă dau la o parte. De T, Alexandra are disperată nevoie. Prin acest mecanism, ajung la ceea ce ar trebui să fie iubirea ca să nu mă crispeze : o iubesc fără egoism. Aș vrea să-i fie ei bine, chiar dacă din binele ăsta sînt, oarecum, exclus. Din păcate, binele nu-i.

Mă duc la rectoratul politehnicii unde se face instructajul brigăzii în care ministerul, din nou, m-a plantat. Un mic amfiteatru, foarte caraghios ; pe pereți, portretele rectorilor succesivi, în brun macabru, opera unui pictor de gang. Pornim, cu decănița și Ivonne, spre altă clădire a politehnicii, unde e catedra de limbi. Stabilim programul asistențelor, mîncăm pogăcele, bem o cafea. A trecut de unu, mă duc să-mi iau paltonul de la atelier. E un loc sordid și marginal, unde nu se lucrează nimic. Aștept un sfert de oră, pînă vine meșterul, într-o lume apatică și prăfoasă în care se fac tranzacții obscure și derizorii, o lume de nicăieri generată de socialism. Îmi iau scurta și plec. Acasă citesc interviul, bun, cu Paleologu, luat de Mihăieș. La cinci sînt la politehnică, asist la un curs practic într-o sală lungă și îngustă. Cu o singură excepție, figuri modeste, nu te-ar duce gîndul că sînt studenți. Profesorul umple tabla cu folosirea prepozițiilor à și de. Mă întorc acasă prin beznă, vine băiatul, tot politehnician, care mi-a pus întrebări. Îmi aduce fotografiile de la întîlnirea cu M., îi împrumut un Cioran. E plăcut, binevoitor, cu lecturi, încă neformat. Se fac în casă pregătiri de plecare, cu nervi, cu bufnituri. O ducem pe Corina la gară. E tristă. Un călător tînăr, simpatic, mă confundă cu un inginer de la I.F.E.T. După aceea spune mă scuzați, domnule profesor. Își cere scuze și prin fereastră, cînd trenul a pornit, în timp ce un om în vîrstă aleargă apoplectic și încearcă să urce în vagoane încuiate, ca într-un coșmar. Acasă, termin cartea lui Iorgulescu. Noaptea tremurăm de frig.

BĂTUȚI de Dumnezeu cum sîntem, a început să ningă, astăzi, la 1 noiembrie. E și o parte bună : iarna, de atîta mizerie și suferință, nu poate nimeni, nici măcar Geluțu, să ne reproșeze ceva. Iarna nu sîntem oameni, sîntem animale de grajd. La mine în cameră sînt nouă grade de pe acum. Am curs de la 12. Vorbesc despre Sartre în palton. După două rămîn la catedră, citesc din **După amiaza de simbătă**, fru-

Cina

Baconală

moasă carte. Mă duc la electrotehnică să iau informații la secretariat. De la trei patruzeci asist la o lecție a lui O. Vorbește tot timpul numai el, știe multe, e plăcut, firesc. La cinci sînt la rectoratul politehnicii, rămăsese să ne adunăm toți brigadierii, să ne vorbească o doamnă, ministru-adjunct. N-au venit decît doi matematicieni, Reghiș și Craioveanu. Fumez o țigare cu Reghiș, vorbim despre Gorbaciov. Cum nu mai vine nimeni, plecăm. Mă reped pînă acasă. Stau jumătate de oră cu T care e rebegită de frig. Au avut ședință, cu toată universitatea, în aula rece. S-au spus lucrări de bun simț, adică grave ; reprezentantul ministerului, director general, arogant și prost. Tot ce nu merge e din cauza noastră, nu facem destul. După șase, îmbrăcat în paltonul de iarnă, plec iar la politehnică, la o lecție a doamnei G. Le spune studenților cine sînt, cît de așa și pe dincolo, să-mi citească romanul neapărat. Pînă una, alta, tremurăm de frig. În sală e și Bogdan Drăghici. Acasă, după cină, o rog pe T să nu mai spună cum stau lucrurile măcar cît fumăm împreună, tot nu putem îndrepta nimic. Nu mai găsim ce să vorbim. De citit nu mă simt în stare. Pun televizorul la sîrbi și adorm cu el deschis.

Mă duc din vreme, la șapte fără un sfert, la biroul de voiaj, unde de obicei e coadă mare. Acum sînt al patrulea, m-am grăbit degeaba. Pînă la opt, cînd se deschide, citesc din amintirile vieneze ale lui Zweig. Mă duc peste drum să mă tund. Durează mult fiindcă frizerii au mulți amici pe care îi iau peste rînd. Vin acasă și lucrez. După masă văd meciul cu grecii. Plec la politehnică, în clădirea nouă de pe locul fostului stadion unde, într-o primăvară cenușie și caldă, în pauza orei de sport, am văzut un ciopor de prostituate mînate de la spate de milițieni. Clădire inexplicabil încălzită. O sală mare, plină de stîlpi, în care se ține, într-o parte, lecția de franceză, în alta un curs de socialism. Scaun incomod și îngust, ca de bar. Privesc pe fereastră stadionul politehnicii unde, în lumina scăzută a înserării, atleții fac antrenament. Profesoara întreabă ce preferați, o mașină turbo sau viața la țară, pe toți cei treizeci de studenți. La sfîrșit trage concluzia : unii preferă mașina turbo, alții viața la țară. La plecare mă laudă : cartea mea, nu știe dacă poate să-i intereseze pe alții, dar pentru noi, timișorenii, e foarte interesantă, recunoști atîtea străzi. Acasă, după ce cinăm, iau din bibliotecă prelegerile hegeliene de istorie a filosofiei. Cartea e plină de sublinieri, deci am mai citit-o o dată. Cînd ?

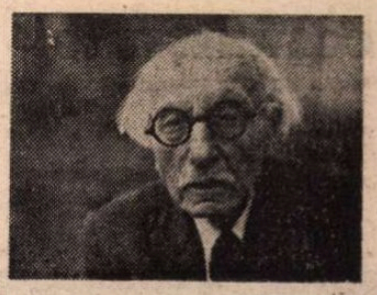
Vise confuze. Îmi amintesc niște grădini. Mi le amintesc fiindcă știu de unde vin. Am citit aseară actul din **Iuliu Cezar** în care Antoniu îi anunță pe romani că defunctul le-a lăsat moștenire grădinile. Cum m-am culcat la zece, cînd mă trezesc, după un somn bun, e abia trecut de douăsprezece. Dimineața mă trezesc după patru. Plouă. Lucrez pînă la unu, cu întrerupere la sfîrșit. Mă duc la politehnică, asist la o lecție foarte bună de engleză a Cameliei P. În sală rece, nu prea frig. După aceea, în altă parte a clădirii, tot engleză, Georgeta C. Seriozitate și talent. Studenți buni, interesați. Ies aburi pe gură cînd respiri. Nu știu ce să cred, e impresionant ce se întîmplă sau e absurd ? Trăim ca vitele, dar unii continuă să-și vadă de treabă. Îmi clănțăne oasele sub palton.

La șase mă duc la lapte unde, în înghesuială, pierd o monedă de cinci lei și din cauza asta nu iau cît aș fi putut primi. Mă întorc, bat la mașină, degetele îmi sînt înțepenite de frigul de afară, din cameră, abia înaintez. Sîntem ca Robert Scott, ne-am decis să mergem pînă la capăt, să facem unele lucruri a căror semnificație nu e în ele însele cît în încăpățînarea de a le mai face. Cum arăt : cizme căptușite, două perechi de ciorapi : pantaloni groși, pătură peste genunchi ; halat, sub el mesadă de blană, dedesubt alta, din material plastic, pullover de lînă, bluză, cămașă de corp ; fular la git. Căciulă și mănuși deocamdată nu port în casă, deși nu mi-ar strica. T mă anunță că în ritmul ăsta, făcînd foc după amiezele, terminăm lemnele rapid și, presupunînd că prietenul lui Bazil ne mai face rost, ne vor trebui alte mii de lei. Toate cîte le mîncăm ne costă de două și de trei ori prețul pentru că le cumpărăm de la bufet sau de la intermediari. La cozi nu te înduri să stai, dar nici nu mai prea sînt. Aproape toate alimentele s-au stîrpit. În colaborare cu Dumnezeu, care ne-a trimis frigul ăsta în noiembrie, s-a trecut, s-ar zice, la soluția finală. Scriu toate astea nu prea amărît. Sînt încă de părere să luăm lucrurile așa cum sînt. În drum spre facultate intru la „Orizont" să las primul articol din noua serie, despre Caragiale, din păcate cam confuz. Mihăieș îmi spune că după masă, la cenaclu, citește Pamfil, cu referatul lui Șerban. M-am încurcat : de la o astfel de ședință nu pot să lipsesc, față de Pamfil nu se face, pe Șerban vreau să-l aud, dar i-am promis lui T că ne ducem împreună la doctorul V., de sfîntul Mihai. Apare un moment Tudor, venit iar de la Jebel, să caute ceva în arhiva revistei, îi spun am ore, nu pot să rămîn. Mă privește mirat, e ca și cum mi-ar fi cerut ceva și eu nu pot să-i dau dar, generos cum este, ride scurt și nu comentează. La facultate, astăzi, suportabil de cald, îmi țin cursul fără palton. Vorbesc despre Nathalie Sarraute, fac legătura cu **Cuvintele** lui Sartre și cu ce m-a izbit totdeauna la scriitorii autentici, cum ar fi Preda sau Raicu, încep să înțeleg. Artistul este un individ artificial care, ca și actorul, joacă tot timpul un rol, rolul propriu, de artist. Nu poate ieși din imaginea pe care ne-o facem despre el. Totuși, sînt momente cînd masca se fisurează și apare chipul nevrotic. Ce mă frapează, chiar fără legătură cu **Planétarium**, este impresia divergentă de factice și de maximă autenticitate pe care o lasă unii scriitori. Este, poate, relația lui Eric Marty, dintre eu și intimitate. Eul omului public devine mască, dar intimitatea lui, cînd e artist, e mai bogată decît a oricui. Rămîne stabilit să ne întîlnim la opt fără un sfert la poștă. T pleacă la ore, eu, mai tîrziu, la cenaclu. Ajung la șase, în hol e liniște, din sală se aude, stins, o voce, e clar, ședința a început la cinci, după orarul de iarnă. Plec amărît și simt că e un moment care riscă să precipite oboseala în criză. Mă întorc acasă și, scriind, îmi văd mîinile înroșite, probabil de avitaminoză, sînt neplăcute de privit. Vine T, plecăm. Între timp, cum astăzi n-am făcut foc, mi-a intrat frigul în oase și tremur. T îmi spune că la psihiatrie bolnavii n-au decît o pătură într-o temperatură ca la noi. Medicamente nu-s. I-a povestit Smaranda, tot astăzi, că la sora ei, doctorița P., au adus ieri de la maternitate o femeie care făcuse septicemie la naștere, din lipsă de medicamente. Intrase în comă și n-au avut injecția necesară încît, deși ea însăși însărcinată, doctorița P. i-a făcut respirație **bouche à bouche.** Pînă la urmă tot a murit. La familia V. îi găsim în bucătărie, unde se încălzesc cu aragazul, foarte greu procurat. Cît timp stăm la ei lumina se stinge de cîteva ori. Se stinge și la noi, cînd ne întoarcem. Ne vîrîm în pat.

CÎND mă scoală T, la cinci, deschid tranzistorul și aflu că americanii l-au ales președinte pe Bush. Vestea nu mă încălzește destul ca să nu-mi pun, prima dată, căciulă pe cap. Mănuși încă nu. Seminar de conversație, despre pictură, despre stiluri în artă, nu știe nimeni nimic. La cursul special, despre poetica apei, închei cu Gautier și trec la Baudelaire. Într-o pauză, Smaranda ne spune că Vasile C. s-a decis să se internеze, dar medicii se așteaptă la rău. La întoarcere intrăm în magazinul „Bega", cerem — și găsim ! — niște nasturi și niște ciorapi. Pe drum ne facem socoteala cum să mîncăm ca să ne coste mai puțin.

Încă doi pași. Am renunțat la camera mea, unde sînt șapte grade, dar nici în camera de la mijloc, unde sînt unsprezece, nu rezist la masă mai mult de patru ore. Scriu rîndurile astea și mă bag sub pături. La unu, ședință la Casă, pentru revista proiectată. Adriana, Mihăieș, Bazil, mai tîrziu moș poveste. Mai mult vorbim decît facem. Am adunat toate numele bune din țară într-o prezumtivă grămadă. Idei în vînt : fiindcă la anul e bicentenarul revoluției, Bazil, trăznit, vrea să dăm un text din Joseph de Maistre, ostil. Îmi iau pe cap diverse obligații : să-i scriu lui Buzura, să-l caut pe Petru Creția, bașca ce promisesem. Pe deasupra, nici nu știu ce să dau. M-au trecut la proza „bănățenilor", dar cu ce ? Spre seară, deși avem foc în sobă, se adună lehamitea și nu mai pot nici citi. Ne culcăm, ca niciodată, la zece fără un sfert și mă întreb, adormind, dacă n-ar fi mai bine să nu ne mai trezim.

Mihai Moșandrei



Spații

Aici, pămîntul cu oamenii,
Cu bucuriile, cu durerile,
Acolo...
Cerul cu tainele,
Cu Infinitul,
Cu stelele...

Mă înfioară spațiile clare,
Cu un singur Glas ce străbate,
Acela aprins din Lumină,
Vorbind într-o singură Carte.

Drăgăstosul

Lui Eug. Jebeleanu

Din nu știu care curte izgonit,
După mine s-a luat un cățeluș,
Pufos și drăgăstos... Cu botul umed,
Și mă împingea cu laba făcînd... „sluj".

Fugeam pe străzi tot mai întortochiate,
Să scap de urmărirea lui duioasă,
Dar el în ochii mei privea,
Parcă aș fi fost un vechi amic de casă.

Sosind... o poartă i-am trîntit-o în nas,
Dar el, cu laba înfiptă în uluci,
Schelălăia, chemîndu-mă afară,
Parcă spunea : de ce și tu te duci ?...

O clipă în codru

Cascadă de răcoare,
Ghionoaia,
În codru m-a trezit din vis,
Cînd mi-a vărsat din plin
Gălețile d-albastru
Ai marelui Abis, în față,
Și-a deschis
Sublima Poartă a unui Cer
Ce înflorea profundul giuvaer :
O peruzea.

A fost atunci,
Sosirea mult dorită
A veșnicului Soare,
Peste păraie de safire, cu mioare,
Peste a murelor ciorchine,
Și boaba smeurii strivită,
Peste poiene și răsuri ;
Dar Prinț, al basmelor vrăjite,
Ce-a smuls o ancoră țărinii
Din ghiara atîtor pocituri.
Stăpîn acum, pe roiuri de albine,
Și mierea codrului... solară,
Pe tămîioare și sulfine,
Pe Calul alb, înaripat,
Strengar.
Aici, e tot tezaurul din Rai...
În inima de Codru... milenar.

Praguri

În jurul meu atîtea trepte,
Și-atîtea fumuri, ce mereu se-nalță.
Atîtea păsări care zboară drepte,
Ca un asalt dezesperat de orbi,
Spre Soarele care-a ucis doar stolurile de corbi.

Mai sus, sînt norii...
Și sînt porumbeii,
Deslănțuiți...
Iar și mai sus,
Aleargă peste ei, sălbăticit,
Condorul — giuvaier,
Și-abia, abia apoi, rămîne cu el singur,
Pur și rece,
Cerul.

Pe inima ce-mi bate tainic, neînțeles,
Cucernic ard, în zile mari, văpăile de sînge,
Pe care le-a aprins ș-apoi le stinge,
El singur, după voie,
Făcliereul.

În cuie sînt și-acuma prinse,
Vechi candelabre de argint, cu mare icoane,
Țesînd comori de jaruri
Și arcuri ce domină
Unde privirea... moare.
Sub tremure de fanioane,
Cînd numai El pe sacrele altare
Învăpăiază gîndul,
Privind cu îndurerare prin Lumină,
Mareele de oameni ce înoată
Pîn-la git,
În tină.

O Gală a Teatrului

CE înțelegem prin **Gala tinerilor actori** în sensul strict al acestui nume nu este, de fapt, decît un pretext pentru ceva cu mult mai cuprinzător, mai generos : o **Gală a Teatrului** cu toate formele sale specifice de expresie, de la jocul colectiv al unei trupe, pînă la pantomimă și de la recitalul dramatic, pînă la spectacolul de păpuși. **Gala Teatrului,** într-o astfel de mișcare diversă, aduce în fața ochilor spectatorului nu numai evenimentul scenic propriu-zis ci și, printr-o „concurență" uneori ametitoare între modalitățile speciale de a face teatru, imaginea pe care această artă o are asupra ei însăși. Poți reface drumul către conceptul primitiv, esențial al teatrului, armonizînd, însă, aluzia arhaică la starea de modernitate. Poți integra mai lesne în gîndirea teoretică asupra artei dramatice diversitatea nelimitată a relațiilor persoană-personaj-viață-scenă. Și pentru că acest eveniment cultural deosebit include și un concurs (rezervat actorilor pînă la 35 de ani) apare încă un element de contrast, menit să aducă un plus de interes în peisajul atît de viu al **Galei : nemulțumirea** unora dintre actorii, regizorii, dramaturgii sau criticii de teatru tocmai față de aspectul mozaicat al desfășurării evenimentelor. Cum să aduci la același numitor al evaluării, evoluția actorului favorizat de jocul scenic, de complexitatea relațiilor impuse de spectacolul unei piese și pe cea a actorului văduvit (aparent) de toate acestea în recitalul solistic, abordînd monologuri, colaje de poezie sau proză ? Cum poate fi integrat rigorilor unui concurs și actorul de pantomimă ?

La un colocviu dar și într-o conferință de presă în care s-au dezbătut astfel de probleme legate de buna desfășurare a **Galei**, dl. Gheorghe Bejan, unul dintre organizatorii ediției din anul acesta în calitatea sa de director de programe al Companiei Autonome de Turism pentru Tineret (CATT) dădea un răspuns satisfăcător : nu e bine să se stabilească o **normă** decît în măsura în care vor apărea alte manifestări similare, „menite să creeze specificul". Mă gîndesc cu bucurie la apariția altor manifestări similare, dar și cu teamă, dacă acestea vor aduce **Galei** de la Costinești specificul (criteriul unic de participare). Un concurs-festival acordat, spre exemplu, în exclusivitate recitalurilor ar diminua chiar și interesul oamenilor de teatru, ca să nu mai vorbim de cel al publicului. „Valoarea adevărat artistică" pe care o invoca, la un moment dat, distinsa actriță Tamara Buciuceanu, rămîne, la urma urmei, pentru un juriu competent, unica variantă de selecție a celor ce vor fi laureați.

GALA își propune (este printre foarte puținele de acest gen) performanța **turismului cultural.** De altfel cele două instituții care organizează **Gala** sînt Uniunea Teatrală din România (UNITER) și Compania Autonomă de Turism pentru Tineret (CATT) în colaborare cu conducerea stațiunii Costinești. Structura juriului (pentru concursul actorilor), anul acesta într-o alcătuire prestigioasă, reprezintă tocmai amintita formulă organizatorică : actrița **Tamara Buciuceanu,** președinta juriului, **Dan Micu, Ludmila Patlanioglu, Mariana Buruiană, Rodica Baghiu** și **Nicolae Cristache, Rodica Arghir, Mihai Ispirescu, Julieta Țintea, Andreea Vulpe, Marian Popescu, Cezar Armeanu, Cristian Hristea, Octavian Sava.** Inițiator al **Galei tinerilor actori,** acum opt ani, numărîndu-se, cu siguranță, și printre organizatorii celorlalte ediții, — dar și al acesteia —, **Valentin Silvestru** a fost, de asemenea, prezent la toate evenimentele manifestării, de această dată și ca președinte al Secției de critică la UNITER. Au mai fost invitate și alte personalități ale teatrului românesc, dramaturgi, **actori, regizori, critici** și bineînțeles reprezentanți ai unor publicații. Cum ar putea să arate schița desfășurării acestei **Gale ?**

DOUĂ PERSONAJE ANTITETICE. Prezenți în concurs, pe scena improvizată a sălii polivalente Forum, cu cîte un mini-recital, doi colegi „de clasă", studenți ai Olgăi Tudorache : **Dragoș Ionescu** și **Ionel Glonț.** Dragoș Ionescu, cu un monolog comic din literatura rusă, este calm, flegmatic, destul de blînd, de un umor lipsit de agresivitate, realizat mai ales pe sugestivitatea aluziilor, tehnică de povestior hîtru ; nu își pune în valoare toate disponibilitățile interpretative ghicite dincolo de prudență, sau monotonie a repertoriului de expresie. **Dragoș Ionescu** va cîștiga **premiul al treilea. Ionel Glonț,** în schimb, este nervos, aprig, de o vehemență, la rîndul ei însă, invariabilă. Trece pe același ton oarecum furios de la Geo Dumitrescu la M.R. Paraschivescu și la Dan Verona.

O VICTIMĂ A DATORIEI. În aceeași zi, seara, pe scena Teatrului de Vară, Teatrul municipal din Ploiești „**Toma Caragiu**" a prezentat spectacolul cu piesa „Victimele datoriei" de Eugen Ionesco din a cărei desfășurare juriul trebuia să decupeze evoluțiile a doi actori, participanți la concurs : **Dana Dembinski,** studentă la clasa profesorului Mircea Albulescu și **Adrian Titieni,** fost student al aceluiași profesor, actor la Naționalul din București. Juriul, însă, a făcut un „decupaj" mai generos acordînd în finalul **Galei o mențiune** (din partea Departamentului de Tineret al Ministerului Culturii) și unui actor neconcurent, **Mihai Coadă.** Alături de actorii mai sus pomeniți și de o altă fostă studentă a domniei sale, Teodora Mareș, **Mircea Albulescu** a urcat de asemenea pe scena Teatrului de Vară, în fața unui public de cîteva mii de spectatori, reușind să armonizeze, într-o manieră strălucitoare, memorabilă, trei ipostaze ale personalității sale, de actor, profesor și regizor. Într-adevăr, experiența lui Mircea Albulescu, invenția sa scenică, deosebită, dar mai ales **cultura** teatrală au conferit acestei versiuni a piesei — modernitatea restituind integral spiritului ionescian complexitatea interferențelor de ordin filosofic cu cele ale artei dramatice ca program, sau cu cele ale tehnicilor originale de introspecție. Satisfacțiile acestei experiențe au fost încununate și de distincții ale juriului doar pentru **Mihai Coadă** și pentru **Adrian Titieni cu cîte o mențiune,** iar pentru acesta din urmă și cu un premiu al revistei **Timpul liber.** Evoluția celor doi a fost, într-adevăr, excelentă, poate ar fi meritat fiecare dintre ei chiar premii. Surprinzătoare mi separe, în schimb, absența **Danei Dembinski** din "top"-ul oficial al Galei ; deosebit de matură în joc, de o lejeritate tehnică ce îi permite treceri spectaculoase de la disperare la exuberanță, de la stranietate la starea de umilință... Pregnanța personajului său, „căderile" abrupte ale stărilor contradictorii, sugestive, expresive, ar fi recomandat-o cred eu, pentru unul din premii.

Ioan Georgescu în E frig și e noapte, seniori... de **Augustin Buzura ; Gheorghe Ciolpan** (premiul special al juriului) în O seară de pantomimă

VACANȚĂ LA COSTINEȘTI. Dintre studenții profesorului Călin Florian de la Institutul din Tirgu-Mureș doar **Cristinela Pădure** a avut o evoluție aproape meritorie, cu un mini-recital **Mama Angheluța** de V. Alecsandri. Derutantă mi s-a părut opțiunea **Dianei Văcaru** (care ar putea să-mi fie și soră mai mare) pentru poezia de dragoste adolescentină, edulcorată, banală a lituanianului Ziedonis. **Radu Olăreanu** a prezentat un monolog de Corneliu Leu în care „meditațiile" medievale și crude ale lui Vlad Țepeș erau rostite interiorizat, ca într-o dulce hipnoză și din cînd în cînd pe fondul unor muzici de Jean-Michel Jarre. **Ion Goronda,** absolvent la Tirgu-Mureș, a fost, în schimb, întruchiparea lui Mircea Voievod, într-un monolog din piesa lui Dan Tărchilă : blîndețe aspră și iubire de țară. Actrița Teatrului Național din Cluj **Vasilica Stamatin** prezintă un monolog din „Clitemnestra sau crima" de Marguerite Yourcenar, cu destulă pasiune, dar într-o tonalitate minoră, adolescentină ; **Adriana Ghiniță,** absolventă a Institutului din București rostește un monolog din „Cerul înstelat deasupra noastră" de Ecaterina Oproiu, iar **Marian Lepădatu,** un monolog din literatura în proză a lui I. L. Caragiale, notează eronicarul, laconic.

VERSIUNI EMINESCIENE : Elisabeta Bercu-Boteanu, absolventă a secției de regie la Institutul din Chișinău (la această ediție a **Galei** au fost prezenți trei moldoveni de peste Prut) a obținut (mai degrabă printr-o politică sentimentală) **locul al doilea,** prezentînd în concurs un „colaj Eminescu" (? !) Prima parte a „colajului" a cuprins fragmente din publicistică. Aici, morala socială eminesciană devine în interpretare nevrotică, agitată, desenată printr-o gestică necontrolată, absurdă într-o rostire „ciupită", încercînd parcă să sugereze implicații suprarealiste ale textului. Poezia populară (probabil culeasă de Eminescu) are, în schimb, ruperi de ritm interesante și degajă o tensiune reală, dramatică.

Un moment mai trist al concursului mi s-a părut a fi recitalul cu fragmente din **Scrisorile** eminesciene al lui **George Custură,** actor la teatrul „Maria Filotti" din Brăila. Insistînd asupra versurilor prin care răzbate pamfletul, dar ritmînd cu greu ideea cu bricheta care aprinde țigări Assos (proiecția în prezent), actorul devine explicativ, demonstrativ, jignitor, de-a dreptul parlamentar, vulgarizînd pînă la mistificarea sensului textul eminescian.

PĂPUȘI, CLOVN ȘI MIM. Spectacolul Teatrului Țăndărică, prezentat în afara concursului într-una din seri, la Teatrul de Vară, rămîne cred, unul dintre evenimentele memorabile (în sensul cel mai generos al cuvîntului) ale **Galei.** Păpușile au trecut paravanul pe care-și făceau de obicei echilibristica între realitate și basm și au pătruns dezinvolte pe scena teatrului ; au spart zăgazurile realității și basmul a inundat totul. Într-o exuberanță de culori, de mișcare (apare și un clovn, iar actorii dansează, animă scena întruchipînd uneori ei înșiși personaje), Țonțonoi, Cîntăreața albă, El mexicano sau Ursulețul trompetist își prezintă partenerii lor de-o viață, intrați și aceștia în spațiul fascinant al basmului : artiști de înaltă profesionalitate precum **Brîndușa Zaița-Silvestru, Liviu Berehoi, Elena** și **Ștefan Săndulescu.** Teatru simbolic de asemenea, dar supus unor rigori stilistice cu totul deosebite, proiectate către originile sugestiei dramatice, recitalul de **pantomimă** al lui **Gheorghe Ciolpan** s-a bucurat de un succes excepțional. Absolvent al Institutului din Chișinău și al unui curs de pantomimă la Leningrad, actorul moldovean este capabil, prin natura specială a artei sale, să îmbrace succesiv, cu mare rapiditate, haina bucuriei, a dezgustului, a curiozității, a plictisului realizînd cu precizia unui caricaturist vrăjitor o panoplie de caractere. Alteori gestul său desenează poezia, dramatismul existenței... Recitalul lui Gh. Ciolpan a fost distins legitim cu **premiul special al juriului.**

SORESCU TRAGIC. Atît **Margareta Nazarchievici,** absolventă a Institutului de Teatru din Chișinău, cît și **Constantin Cicort,** actor la Naționalul din Craiova descifrează poezia lui Marin Sorescu cu un ochi tragic. Umorul este ocolit, ca și cum ironia aproape permanentă în recitalurile celor doi, ar fi de sorginte tragică. Margareta este mai interiorizată și, printre unde suave de zîmbet, apasă cuvintele sub accentul basarabean dînd, fără voie, un nou farmec versurilor. Constantin exteriorizează totul, încearcă să „joace" fiecare cuvînt și, prea vehement, veleitățile sale deosebite actoricești își pierd motivația. Mai coerentă în recital, mai aproape de sentimentul acestei poezii, **Margareta Nazarchievici** obține **premiul UNITER-ului** și pe cel al revistei **Star.** Dacă s-ar fi încadrat în limita de virstă (față de care, iată, s-au făcut concesii, probabil și în ideea mult vehiculată a nivelului foarte coborît al concursului de anul acesta) probabil că ar fi făcut rocada premiilor cu Elisabeta Bercu-Boteanu, concitadina sa.

EVOLUȚII „PARALELE". Revăd spectacolul **Cadrilul** după „Ce înseamnă să fii onest" de Oscar Wilde în interpretarea studenților de la clasa prof. univ. Ion Cojar. Defectele spectacolului au luat proporții : actorii nu creează între personajele lor nici un fel „înțelegere", fac un jovial schimb de replici. Caracterul „solistic" al spectacolului s-a accentuat, eroii fiind în orice moment dispuși să improvizeze. Probabil **că** tocmai lipsa acestei unități i-a făcut pe Ștefan St. Bănică, pe Ruxandra Enescu, pe Adrian Vilcu sau pe Oana Ioachim să ocolească șansa unor distincții ; evoluțiile acestora deși „paralele" au putut fi, totuși, remarcate.

ARTA IUBIRII. Ringul de dans al discotecii Vox Maris, înnobilat, capătă brusc reflexe stranii, de altă lume. **Valeria Seciu** oficiază, de fapt, o artă a poeziei, iubirea pare numai un pretext ; prinse de același fir, formele poeziei sînt diverse, iubirea însăși este trăită ingenuu, frivol sau cu senzualitate. Odată cu îmbătrînirea însă, sentimentul de perisabil înlocuiește „sensul iubirii" cu cel al artei, în fond tot un mijloc de „a ispiti". Acoperind o arie imensă de poeme, de la Ovidiu pînă la Eminescu sau Sandburg, recitalul Valeriei Seciu pendulează straniu între arta de a trăi prin iubire și arta de a trăi prin artă.

În sala hotelului Forum și, bine-nțeles tot în afara concursului, **Larisa Stase-Mureșan** de la Teatrul Național din Timișoara susține un recital din poezia Anei Blandiana, intitulat „Cumințenia pămîntului". Ocolind poezia erotică, actrița urmărește filonul grav-filosofic. Vocea răsună cu profunzime, voluptuos, reverberînd o dimensiune fundamentală a liricii Anei Blandiana : sentimentul morții.

DIN NOU IONESCU. În penultima seară a **Galei,** Teatrul de Vară a găzduit un nou spectacol Ionesco **Jaques sau supunerea** în interpretarea absolvenților de anul acesta al I.A.T.C.-București, clasa lectorului univ. Gelu Colceag. Sub conducerea regizorală a lui Grigore Gonța, întreaga echipă de actori animă spectacolul într-un ritm alert, sincopat în permanență de evenimente scenice surprinzătoare. Caracterele textului ionescian, ale artei sale dramatice, transpar în jocul de ansamblu și individual al actorilor ; deși, poate, mai lipsiți de pregnanță sînt Ovidiu Voicu în Jaques și Rada Istrate în Jaques-mama. În schimb, rolurile Simonei Gălbenușă, Oanei Mereuță și al lui Cornel Scripcaru capătă contururi exacte, puternice, expresive. **Oana Mereuță** (acum la Teatrul din Oradea) și **Cornel Scripcaru** (la Teatrul Bulandra) vor fi, de altfel, distinși fiecare cu cîte **o mențiune.**

TOMI CRISTIN. Absolvent la Tirgu Mureș, actor la Teatrul Ion Creangă din București, Tomi Cristin are forța de a polariza atenția unei săli întregi prin simpla apariție sau rostire a unui cuvînt. Tensiunea dramatică pe care o provoacă firesc prezența sa scenică îi drămuiește cu economie gestica și mimica suplimentare, inutile. Poate fi sentențios sau poate glumi fără aerul că ar fi intenționat să le facă, cu simplitate, însă spectatorul intuiește sentința sau rîde spontan. Așadar, **Tomi Cristin** obține **premiul întîi** al Galei, prezentînd în concurs un colaj de versuri din Topîrceanu și Eminescu intitulat **Stafia libertății** și o proză anecdotică din literatura americană.

UMOR ȘI SIMBOLURI. Spectacolul „de gală" al festivalului a fost realizat de regizorul **Dan Micu,** pus în situația de a reuni mai mult sau mai puțin ad-hoc pe protagoniști : laureaților din acest an li s-au adăugat alți cîțiva cîștigători ai Galei, în anii precedenți, **Ioan Georgescu, Miriam Cuibus, Ovidiu Gherasim, Tudorel Filimon, Nicolae Cristache** și **Rodica Baghiu.** Actorii pătrund în scenă legați între ei printr-o funie groasă și purtînd fiecare, ca un Sisif, cîte un bolovan. Pentru ca, în finalul spectacolului, pe fondul murmurat al unor cîntece bisericești actorii să-și petreacă, de la unul la celălalt, bucăți de pîine, cumînecătura cristică. Între aceste două momente se derulează un șir de mini-recitaluri ale tuturor celor de pe scenă, laureații de anul acesta avînd întîietate. De un gust artistic îndoielnic mi s-a părut recitalul oarecum colectiv al cîștigătorilor edițiilor precedente. O exuberanță a grosierului, umorul căutat cu tot dinadinsul să fie cît mai vulgar, explicit, mai ieftin, felul în care textele păreau că pierd individualitatea vreunui autor și că sînt supuse liberei improvizații, au compromis, într-o bună măsură, această gală a laureaților, izolînd cu tristețe imaginea sisifică de la început și simbolurile sfinte din final. Acestea din urmă, oricum gîndite prin prisma unui oportunism cultural, au marcat la rîndul lor emanciparea unui clișeu, întîlnit de pe ecranul de televizor și pînă pe scena de teatru al spectacolului religios...

DESPRE VIITOR. Dincolo de stimulentele de ordin material care vor atrage concurenți de valoare (bani mulți, burse de studiu pe lîngă mari personalități sau în străinătate), prestigiul **Galei tinerilor actori** își propune autoimpunerea caracterului ei de **școală,** creîndu-și (cum spunea criticul Valentin Silvestru) funcția propedeutică necesară. Prin colocvii-dezbateri cu actori și critici probabil că funcția va fi realizată și, parafrazînd cuvintele lui Mircea Albulescu : un actor va vent la Costinești un nimeni și va pleca „un cineva".

Sebastian-Vlad Popa

Tamara BUCIUCEANU:

„Sînt o actriță comică serioasă"

— Stimată doamnă Tamara...

— Să știți că nu răspund la întrebări politice, vă rog să nu discutăm politică !

— De ce, dumneavoastră vă pricepeți la politică ?

— Tocmai că nu mă pricep. Și nici nu vreau să mă pricep. Politica unui actor este scena ! La un moment dat, chiar a venit la mine cineva, de la un partid, să-mi propună să candidez pe lista de senatori. I-am spus : atîta timp cît un actor vrea să fie altcineva, a terminat cu meseria. Pentru că un actor, asta e părerea mea, trebuie să se confunde cu personajul. Și atunci, pentru spectatori, eu n-am să mai fiu Blanca, n-am să mai fiu Vica, n-am să mai fiu Chirița, am să fiu senatoare !... Omul a înțeles : „Coniță Tamara, ai dreptate", așa mi-a spus.

— Acum cîteva zile, la teatrul t.v., v-am auzit spunînd : „Sînt plină de elan cît trei femei la un loc !". Replica vă venea mănușă. Așa vă știu de cînd vă știu : energică, tonică, plină de elan. Voiam să vă întreb : de unde atîta elan ?

— Din dorința de a munci și de a lăsa ceva în urma mea. Secretul energiei a fost, pentru mine, întotdeauna, munca. Eu nu pot să stau fără să fac ceva. Nu pot să mă odihnesc. Așa am fost întotdeauna. Așa m-am născut.

S-a născut, aflăm, la 10 august 1929. Peste cîteva zile, deci, Tamara Buciuceanu își va serba 61 de ani de viață, 40 de ani de teatru și 6 luni de directorat la UNITER (Uniunea Teatrală din România).

— Cu ce gînduri ați acceptat acest rol de directoare, inedit pentru dv. ?

— Am fost aleasă acolo pentru că era nevoie de un om sobru, un om cu multă personalitate, cu temperament, ca să se poată descurca. Mi-au spus : „Tu poți să deschizi ușile, pentru că știi să vorbești în adevăratul sens al cuvîntului. Ca o intelectuală." Am acceptat această funcție, nu ca „reclamă", pentru că nu-mi place să-mi fac reclamă, meseria de actor își face singură reclamă ; am acceptat-o tot ca actriță, din dorința de a face cît mai mult bine breslei noastre. Și nu știe nimeni cît alerg pentru asta. *(Urmează, aici, deschiderea unei agende și exemplificarea cu o serie întreagă de acțiuni și gesturi ale UNITER-lui, menite să creeze condiții mai civilizate de viață unei bresle. Dintre proiecte :* „O să deschidem o sală de jocuri, un club, un restaurant. Vreau să deschid și un cabinet dentar pentru actori. O să facem și cursuri de limbă franceză și engleză.")

— Cunoscînd „influența funcției asupra personalității umane", credeți că, în noile condiții, dv. v-ați schimbat vreun pic ?

— Ferească Dumnezeu ! Cum se poate schimba un om la 60 de ani ? Cam greu. De altfel, niciodată fondul unui om adevărat n-are cum să se schimbe, chiar dacă are de suferit. Și, să știți, chiar dacă ați auzit sau veți auzi că Tamara Buciuceanu s-a schimbat, este o eroare. Am fost un om cinstit, sînt, și voi rămîne. Am fost un om drept, sînt și voi rămîne. Am fost un om generos, sînt și voi rămîne. E drept că generozitatea poate fi înțeleasă de unii, de rea credință, drept prostie. „Tamara, cel mai mare defect al tău, pe care ți-l găsesc, este bunătatea", îmi spune uneori soțul meu, doctorul Botez.

— Dar principala dv. calitate ?

— Perseverența, aș zice eu. Ducu, soțul meu, spune că sobrietatea. Și intuiția. Presimt întotdeauna furtunile cu cîteva ore înainte. „Tamara, tu ești ca un meteorolog înaintea unei furtuni", îmi spune Ducu.

— Și acum, care e prognoza dv. ? Furtună sau acalmie ?

— Acuma, avem nevoie să ne adunăm. Și zău că oamenii trebuie să înțeleagă că trebuie să muncească. Mă uit în jur : lenea, prostia și escrocheria sînt cele trei lucruri care mă distrug ! Absolut ! Uite, în teatru, sînt 7 luni de cînd nu se face mai nimic. E trist, e păcat. Nu se poate așa. Este o criză a teatrului, pe care o simțim cu toții. Dar teatrul nu va muri; pentru că teatrul e nemuritor. Trăiesc cu speranța că în toamnă o să înceapă să fie bine. Nu se poate, chiar așa, să stăm să murim de pomană ! Dacă toți, fiecare la locul nostru, ne-am vedea de munca noastră, cu cinste, cu adevăr, cu sinceritate și cu dragoste pentru ce facem, ar fi foarte bine.

— Munca mea, în clipa de față, ar fi să le dezvălui cititorilor ceva din personajul Tamara Buciuceanu.

— Veau să spun ceva ce lumea trebuie să știe, pentru că nu o știe îndeajuns : meseria de actor e o meserie grea, care cere nu numai talent, dar și un mare efort intelectual și fizic. Pe mine tot ce mă interesează este profesia. Și tot ce este în jurul profesiei. Nimic altceva.

— Vă interesează mai mult profesia decît viața ?

— Viața mea este profesia. Și, apoi, casa. Atît. Acasă sînt cu gospodăria, cu cîntarul, și cu gimnastica ; și cu gimnastica minții. Îmi place să citesc, citesc noaptea, dorm cam 4—5 ore. Îmi plac mai ales poveștile romantice, poate pentru că și eu sînt o sentimentală.

— În familie, credeți că sînteți o ființă ușor de suportat ?

— În familie știu că eu le suport toate.

— Nu sînteți o personalitate excesivă ?

— Asta mă bucură. Dacă n-ai personalitate, înseamnă că ești nul. Adevărul e că mă zbucium foarte mult, pentru că nimic din ceea ce văd nu mă lasă indiferentă. Sînt un om temperamental și tipicar, pentru că vreau să fie totul perfect.

— V-ați dorit vreodată copii ?

— N-am avut cînd ! Eu n-am stat o secundă. Ce să fac ? Asta e.

— Ne-am obișnuit ca dumneavoastră să răspîndiți în jur bună dispoziție. Cînd sînteți singură, sînteți tot veselă ?

— Nu. Sînt tristă.

— Să nu-mi spuneți că sînteți o pesimistă !

— Nu. Nu sînt pesimistă. Sînt însă tristă pentru că văd că se întîmplă lucruri care n-ar trebui să se întîmple. Dar sînt optimistă, întotdeauna am fost optimistă. Și continui să cred că binele și dreptatea nu se poate să nu învingă. De pildă, în viața mea, toți dușmanii mei au venit pînă la urmă și mi-au cerut iertare.

— Dumneavoastră, dușmani ?

— Da. Nici nu poți, dacă ești ceva și faci ceva, să n-ai dușmani. Bine, nu în sensul de dușman din ăla să te omoare. Dar așa, tot timpul, o șopîrlă, o ironie, o lipsă de sinceritate.

— Apreciați sinceritatea, oricît de dură ar fi ?

— Da, cu condiția să se bazeze pe adevăr. Mă scot însă din sărite zvonurile false, care pot să zăpăcească absolut pe oricine, chiar și pe un om de bună credință.

— Sincer, v-ați pierdut încrederea în oameni ?

— Nu. Nu încrederea în oameni. Ci în buna credință a oamenilor, ceea ce e cu totul altceva. Am început să cred că mulți oameni, nu că sînt invidioși, dar dacă te văd în stare să faci ceva, te urăsc. Eu n-am trăit niciodată liniștită dacă într-o săptămînă n-am făcut bine unui om sau nu l-am ajutat cu ceva. Dar, să vă dau un exemplu : unui om îi faci bine o viață întreagă, și, într-o zi, să zicem, nu ai să-i dai 10 lei. În secunda aceea totul a murit, ca și cînd nu i-ai făcut niciodată nimic. Am constatat asta, și nu la un singur caz.

— Să-i spunem ingratitudine. Pe dumneavoastră v-a încercat vreodată ?

— Niciodată ! Niciodată n-am să uit omul care mi-a făcut un bine. Chiar dacă același om mi-a făcut și rău. Pentru că răul se întoarce înapoi. Justiția imanentă nu iartă.

— Dar binele se întoarce ?

— Binele nu se prea întoarce... Dar trebuie, în viață, să știm să rezistăm răului. Poate de aceea eu nu aștept niciodată să mi se mulțumească. Îmi aduc aminte că tata — care ne-a crescut și pe mine, și pe sora mea, Iulia Buciuceanu, în dragostea pentru această carieră, în care am reușit fără să ne ajute nimeni, numai Dumnezeu și munca noastră —, tata mi-a spus : „Tamara, un singur lucru să știi : intri într-o zonă foarte grea și otrăvită. Să nu cumva să te molipsești !". Asta, apropo de culisele teatrului.

— De unde le cunoștea ?

— Pentru că tata, care era doctor în drept, făcuse și conservatorul. Și avea și seminarul teologic. Iar mama a fost cîntăreață de operă, cu bursă la Milano, de fapt trebuia să plece, dar s-a căsătorit cu tata și n-a mai plecat. M-am născut și am copilărit pînă pe la 10 ani la Tighina. Pe urmă ne-am mutat la Iași. Am trăit acasă o viață foarte curată și foarte frumoasă, în dragoste față de oameni, în respect față de munca fiecăruia. Tot tata, dacă mă vedea necăjită, dacă se întîmpla să fiu cotată altfel decît aș fi meritat, mă consola așa : „Tamara, numai în pomul fără roade nu dă nimeni cu pietre"...

— De fapt, cînd v-ați hotărît să deveniți actriță ?

— La 7 ani. La o serbare, la care tata dirija corul, un cor minunat, în care mama era solistă, eu am avut rolul îngerului, în „Irozii". Cînd am apărut eu pe scenă, foarte serioasă, și nu înger blond, cum se obișnuia, ci înger brunet, toată lumea a început să rîdă și să aplaude. Tata îmi spunea : „De atunci ți-a fost hărăzit ție !". În partea a doua a programului am cîntat la pian Concertul în do major de Mozart. Fără partitură. Dar pe urmă a venit războiul, a venit refugiul, și am pierdut pianul.

— Din acei ani, puteți decupa un moment care v-a marcat ?

— Nu, pentru că o să înceapă povești și legende în jurul meu, și nu vreau. Sînt o actriță comică serioasă, și nu vreau să produc senzațional. Vreau să trăiesc în anonimat în viața particulară. De azi pe mîine nu știi ce se întîmplă, și te trezești luat de guler pentru că ai spus sau pentru că n-ai spus nu știu ce !...

(Decupăm..totuși, un asemenea moment, povestit de o Tamara Buciuceanu cu ochii în lacrimi : „Un an și ceva, tata a stat într-o celulă, cu gratii dedesubt și apă. Dintr-o greșeală de nume ! La 10 ani, puteai să fii colonel în armata țaristă ? M-am dus la ministrul justiției. Aveam vreo 17 ani. Am intrat la el, așa cum mă vezi acuma. Și i-am spus : „Tata este nevinovat. Dacă credeți că tata este vinovat, împușcați-mă pe mine ! Îl așteptăm cinci copii acasă !"... Și mi-a spus : fetițo, du-te acasă, că mîine tatăl tău vine acasă. Și a doua zi tata a venit acasă)...

— Ce credeți că trebuie amintit la capitolul formației dv. profesionale ?

— Am dat admiterea, la București, în 1948, foarte greu an, era o lume în schimbare, ca și acuma. Am fost 600 de candidați pe 60 de locuri. După admitere am ales să urmez cursurile la Iași. Doamna Buzescu m-a întrebat : „Dar de ce vrei să te duci la Iași ? — Pentru că sînt moldoveancă și vreau să mă duc înapoi !". Profesorul meu, la Iași, a fost Ion Lascăr, care mă adora și de la care am învățat primii pași în meserie. După trei ani, conservatorul de la Iași s-a desființat, și am făcut un an la București, cu marele nostru actor Nicolae Bălțățeanu, care mi-a spus așa : „Tamara, Dumnezeu ți-a dat o dantură de Nivea, de reclamă, doi ochi de Betty Boop, tot timpul mirați, un oval clasic, și ai să poți să joci nu numai comedie !". La absolvire, mă doreau două teatre : Teatrul Armatei (azi Nottara) și Teatrul Giulești. Și ca să nu am nici o remușcare, că am greșit, am pus într-o beretă două bilețele și am tras. Și am tras Giulești. Și foarte bine am tras.

— Ce colegi de promoție ați avut ?

— Am fost colegă cu Cotescu, cu Petruț... S-au dus... Și probabil că rîndul meu urmează...

— Sînteți, har domnului, sănătoasă și plină de energie, mai aveți încă mult de jucat.

— Îmi aduc aminte des, cînd jucam „Anecdote provinciale", la „Bulandra", cînd veneam la rampă și ne aplecam la aplauze, Cotescu îmi șoptea : „Să trăiești ca madam Bulandra !"

— O întrebare a unui celebru test sună așa : Cum v-ar place să muriți ?

— În picioare. Și, dacă s-ar putea, pe scenă. Aș vrea să mor pe scenă. Altfel, moartea e un subiect pe care îl elimin din gîndurile mele. Nu vreau să cred că într-o zi n-am să mai pot păși pe pămînt, deși, ca orice creștin, trebuie să mă obișnuiesc cu ideea... Cred în Dumnezeu, care m-a ajutat în cel mai greu moment al vieții mele. Cînd am pierdut-o pe mama. Am simțit atunci, cu certitudine, că o s-o reîntîlnesc odată, acolo sus. Sînt convinsă că există această reîntîlnire în eter. Și sînt convinsă că, în acest eter, toți vom da socoteală pentru tot ce am făcut pe pămînt.

— Ați cunoscut, la începutul carierei, o actriță pe care să o fi admirat în mod deosebit ?

— Da. Sonia Cluceru. Într-o zi, am cunoscut-o și am iubit-o. M-a întrebat : „Tu fată, tu-ți iubești meseria ? — Da. — Ei, atunci, ai să faci carieră". Aveam 20 de ani. Ce-o fi văzut ea la mine... De la profesorul Lascăr, de la Bălțățeanu, de la Ciulei, de la Pintilie, de la Giurchescu, de la Cătălina Buzoianu, de la Valeriu Moisescu, de la Horea Popescu — de la toți regizorii cu care am lucrat am învățat multe, pe calea asta lungă pe care am urmat-o. Zeci și zeci de roluri... Mulți m-au distribuit în contre-emploi, și poate de asta am avut o paletă atît de diversă. Actriță de compoziție, așa am fost calificată încă de pe băncile institutului. Acum sînt bucuroasă că nu va mai trebui să-mi pun perucă și să-mi fac două-trei riduri, ca să pot juca niște personaje. Am încercat mereu să nu pierd o secundă din personalitatea mea, în fiecare rol, dar s-o îmbrac de fiecare dată în altă formă. Că tenta mea principală a fost de comedie, sînt fericită și bucuroasă, pentru că publicul iubește actorul de comedie, și actorul de comedie, cînd intră în scenă și e primit cu aplauze care nu se mai termină, simte că lui, publicului, îi datorează totul. „Așa e viața, e comedie, iar noi, artiștii care o jucăm, n-avem dorință alta mai vie decît aplauze să merităm !"... Săracu' Alecsandri, cîte lucruri a spus, și cît de adevărate au rămas și azi... Din cauza tentei mele de actor de comedie, am evitat să spun poezie. Am avut impresia că, pentru că am jucat foarte multă comedie, s-ar rîde. Și totuși, am încercat de curînd la Chișinău. Și publicul m-a ascultat extraordinar. Într-o seară, mi-a-duc aminte, Tudor Vornicu m-a invitat la varietăți. Cînd am intrat, toată lumea m-a primit ca de obicei, cu aplauze, așteptînd să rîdă. Dar eu am riscat și am spus un monolog dramatic, al unei mame cu trei fii, și care n-are loc în casa nici unuia. După două minute, era o tăcere... A doua zi a apărut la teatru o bătrînă, care mă aștepta la poartă cu niște garoafe:

Fotografie de Ion Cucu

„Doamnă Tamara, vă mulțumesc. Fiul meu, de un an de zile mă uitase. Mîine e duminică și m-a invitat să vin la el la masă !" Atunci mi-am dat seama că, într-adevăr, am reușit ! Să nu creadă cineva că monoloagele de teatru de revistă ar fi ușoare din punct de vedere actoricesc, pentru că se înșeală. Foarte greu de jucat e și vodevilul, care îmi place foarte mult ; să intri din vorbă în cîntec și să ieși din cîntec în vorbă fără să se simtă, este foarte greu. E un exercițiu extraordinar pentru un actor.

— Care v-au fost cele mai dragi personaje ?

— Toate. Am așteptat întotdeauna personajul, l-am îmbrățișat, l-am întors pe toate fețele, am vrut să-i descopăr cea mai simplă și mai curată linie și le-am iubit pe toate. Mi-au plăcut mai ales personajele care-și trăiesc viața și cu veselie și cu tristețe. „Comedia cu lacrimă, ăsta e genul tău, Tamara", îmi spunea Bălțățeanu.

— Partitura amplă din dramatizarea Cătălinei Buzoianu după romanul Gabrielei Adamești, „O dimineață pierdută", ce a reprezentat pentru dumneavoastră ?

— Acolo a fost cartea mea de vizită de-o viață.

(În timpul interviului, Tamara Buciuceanu, aflată acasă, e sunată din provincie și întrebată de ce nu e la spectacol !... „Uite, mă întreabă lumea din țară de ce nu sînt acolo și eu n-am fost chemată nicăieri, nu știu nimic ! Sînt împresari, nu știu de unde, ce și cum, care mă pun pe afișe fără să mă întrebe. E un fenomen foarte periculos. Oamenii cred că eu n-am mai vrut să vin. Totuși, numele fiecăruia dintre noi valorează ceva, nu ?")

— Pentru acei împresari numele dumneavoastră valorează bani în plus. Nu spuneați că publicul iubește actorul de comedie ? Lumea vrea să vă vadă. Și pentru că ne aflăm la pagina de cinema, trebuie să le deconspir cititorilor noștri că azi dimineață, pe un platou de filmare, ați cîntat și ați dansat pe muzică rock !

— Da, s-a amuzat toată echipa. Filmez în a patra serie a „Liceenilor". E un serial, iar eu rămîn întotdeauna credincioasă echipei cu care am lucrat. În rest, ce să spun ? În film am rămas o vesnic tînără debutantă ! Cînd mă văd pe ecran nu mă recunosc, am o senzație de înstrăinare, dar cînd simt sala mă liniștesc. Eu, dacă aș simți, la un moment dat, — după ce o viață întreagă am adus cu mine zîmbet, — un curent de antipatie din partea publicului, m-aș retrage din carieră ! Absolut ! Pentru că eu mi-am pus sănătatea și tot ce a fost mai frumos în mine în slujba scenei, și pentru că un actor, ca să existe, trebuie să fie iubit.

— Sînteți.

— Adevărul e că mă opresc oameni pe stradă și-mi spun : „Doamnă Tamara, să vă dea Dumnezeu sănătate, că ne-ați descrețit frunțile, și înainte, și acuma !" Pe stradă, în piață, în autobuz, în tren, în avion, toți mă întîmpină cu zîmbetul pe față. Celor care mă apreciază pentru munca de 40 de ani din teatrul și din filmul românesc, le promit să mai joc, să fiu tot atît de tonică și să le aduc bucurii, măcar cinci minute.

— Ce v-ați dori să jucați acum ?

— Acum cred că este momentul comediei. După atîta zbucium și tensiune, trebuie să apară comedia, cu tot ce poate ea să însemne : adevăr, deschidere, bună dispoziție, fericire... Ce mi-aș dori să joc ? O detectivă într-un musical retro !

— Vă urez și eu, pentru 10 august, „La mulți ani", și, neapărat, o detectivă într-un musical retro !

Eugenia Vodă

CONTUR de Dorin TUDORAN

Unchiul Carlo, Adelino Canepa și Comandantul Mongo

CEL DINTÎI · este unchiul unui personaj dintr-un roman. În 1914 se înrolează la vînătorii de munte piedmontezi și în luptele de pe Carso se trezește cu un ochi atîrnîndu-i pe obraz, pierde un braț și o bună parte a oaselor craniului, în locul cărora i se implantează o placă metalică. Decorat cu „Steaua Italiei" și lăsat la vatră, capătă un servici în administrația publică, devenind un fel de perceptor-șef. Sub Mussolini, își vede de treabă : adică strînge taxele pentru stat. După căderea Ducelui, strînge taxele pentru guvernul Badoglio, iar cînd regiunea în care trăiește intră sub controlul Republicii de la Salo, republică socială fascistă, unchiul Carlo strînge, în continuare, taxele. Căci el rămîne, de fiecare dată, ceea ce este : **slujbaș la stat** ; indiferent **cine** și **cum se** substituie statului.

Cel de al doilea, Adelino Canepa, muncește pe o bucățică de pămînt moștenită de unchiul Carlo și îi dă acestuia — așa au făcut înțelegerea — jumătate din ce produce, simțindu-se exploatat de unchiul Carlo și, în consecință, urîndu-l și purtîndu-i sîmbetele, mai ales că i se pare imoral acest unchi Carlo, care strînge taxele pentru orice guvern. Așa încît, cînd partizanii conduși de Comandantul Mongo își fac simțită prezența în regiune, Adelino Canepa își face auzite, unde trebuie, crîcnelile împotriva unchiului Carlo. Acesta din urmă se trezește ridicat, într-o dimineață, pe la unsprezece, chiar de la biroul unde trudea pentru stat ; mereu pentru stat. Scos din oraș într-un camion, se trezește în fața unui bărbat cu pieptul plin de decorații, cu mîna dreaptă strîngînd zdravăn o pușcă iar cu stînga sprijinindu-se într-o cîrjă, căci îi lipsește piciorul stîng. Nu din cine știe ce deșteptăciune, zice povestitorul, ci mai degrabă din instinct, un fel de ritual cavaleresc, unchiul Carlo se recomandă scurt : „Maior Carlo Covasso, Vînătorii de munte, veteran invalid, medalia de argint". Drept pentru care comandantul partizanilor, căci el era cel cu decorațiile, pușca și cîrja, răspunde, recomandîndu-se prompt : „Sergent major Rebaudengo, Carabinierii Regali, comandantul brigăzii bodagliene Bettino Ricasoli, medalia de bronz". „Unde" — întreabă Unchiul Carlo. Și Mongo, impresionat, răspunde : „«Pordoi, domnule maior, cota 327.» «Pe Dumnezeul meu», spuse unchiul Carlo. «Eram pe măgura 328, regimentul trei, Sasso di Stria !» Bătălia solstițiului ? Da, bătălia solstițiului. Și tunul de pe dealul Cinci degete ? Pe toți dracii, cum îmi mai amintesc ! Și atacul la baionetă din ajunul Sfîntului Crispin? Da, domnule !" „Apoi", continuă povestitorul, „cel fără un braț și celălalt, cel fără un picior, împinși de același resort, făcură un pas unul spre celălalt și se îmbrățișară. Apoi Mongo spuse : «Vedeți, cavalere, chestia e cam așa : am fost informați, domnule maior, că strîngeți taxele pentru guvernul fascist care-i lingușește pe invadatori». «Vedeți, domnule comandant», răspunse unchiul Carlo, «povestea e următoarea : am o familie și primesc salariu de la guvern. Și guvernul e cum e : nu eu l-am ales. Ce-ai fi făcut dumneata în locul meu ?» «Dragul meu maior», răspunse Mongo, «în locul dumitale aș fi făcut același lucru, dar încearcă, cel puțin, să strîngi taxele mai încet ; nu te grăbi». «O. să văd ce pot face», răspunse unchiul Carlo. «N-am nimic cu voi, oameni buni. Și voi sînteți fii ai Italiei și luptători curajoși»". „S-au înțeles unul pe celălalt", continuă povestitorul, „căci amîndoi se gîndeau la Patrie cu P mare. Mongo dădu ordin oamenilor săi să-i dea maiorului o bicicletă și astfel plecă unchiul Carlo acasă. Iar Adelino Canepa nu și-a mai arătat mutra luni bune".

Iată și concluzia povestitorului : „Nu știu dacă întîmplarea poate fi considerată ca un soi de cavalerism spiritual, dar sînt sigur că există contracte ce țin de lucruri mai presus de facțiuni și partide".

AM RECITIT de cîteva ori acest capitol al unui roman ce face înconjurul lumii, cu gîndul la păienjenișul de intoleranțe absurde și laxități condamnabile ce strîng în plasa lor viața societății românești post-Ceaușescu. Și-mi zic că, pînă cînd nici o formațiune politică din opoziție nu va avea **instinctul**, vorba povestitorului, de-a lăsa oamenii să înțeleagă limpede că nu toți slujbașii regimurilor anterioare trebuie să se teamă de pedeapsă, represiunile venind din partea unor noi posibili... comandanți, oamenii vor merge înainte pe mîna celor cu care — de bine, de rău — s-au obișnuit ; chiar de nu dau două parale pe ei !

Pe de altă parte, plasînd **ce ar putea fi important** doar la nivelul răfuielilor personale, se poate dovedi contraproductiv, căci inabil procedat — vezi cazul Adelino Canepa — nu faci decît să sporești prilejurile manifestării unei **solidarități de castă.** Ea trece dincolo de realitatea înșelătoare a unui moment : bietul Adelino Canepa se lăuda, poate chiar era, prieten cu partizanii. Deseori, o prietenie, chiar reală, nu mai înseamnă mare lucru în fața **solidarității de castă.**

Cine nu știe să facă diferența între unchiul Carlo, pe de-o parte, și Mussolini și ai săi, pe de altă parte, riscă să se vadă obligat — chiar de are dreptate ori bune intenții — să nu se mai arate la față bună vreme ; asemeni lui Adelino Canepa. Căci nu spun o noutate, nu-mi arog paternitatea constatării: pînă acum, românul s-a născut, a învățat cu gîndul la, a murit **slujbaș la stat.** Chiar și între două revoluții, două revolte, două lovituri de palat, românul a rămas, pînă acum, slujbaș la stat. Mai ales că revoluțiile se mai amînă chiar și din cauza ploii (aproape citat !), revoltele se sting repede, iar loviturile de palat sînt cum sînt...

■

Dinarul Cezarului

TELECINEMA de Radu COSAȘU

America, America; New York, New York, Elia, Elia!

...fiindcă fiecare scenă a lui nu e decît un curs scurt și un urlet lung despre contradicția — bătrînă, încăpățînată, viguroasă și răsucită ca o rădăcină de măslin într-un pustiu — dintre ce gîndești și ce găsești,

fiindcă la fiecare pas — și poate că nici un regizor n-a adus pe lume pasul lui Brando în „Pe chei" — el nu vede decît imensa răsucire între una și alta, adică un tată bătîndu-și fiul și apoi îmbrățișîndu-l, sau un tîlhar dîndu-se mereu bun ca un frate ca apoi să te vîndă, să te fure de nu-l poți decît omorî, său un negustor de covoare care-ți oferă, dacă-i iei fata și-l faci bunic, un vis de fericire („vom mînca, vom bea, vom îmbătrîni, vom juca table...") avînd în capăt un plictis general,

fiindcă nu există regizor mai mîndru ca el de comoara din această idee : „Orice lucru are două fețe", fără de care absolut nimic nu funcționează pe pămînt, aflată de la mama, vagabonzii și cătirii lui, de la hamalii, amantele bovarice, vameșii și ofticoșii lîngă și-a implinit halucinația : „America, America !",

atunci e cazul să mă „torn" și să declar că niciodată nu am văzut un film al lui fără să aud în întunericul sălii un strigăt numai al meu : „Kazan, Kazan !", însoțit de imaginea lui din '52, în fața comisiei McCarthy, denunțîndu-și „tovarășii antiamericani" din „Group Theatre". Abia anul trecut, citindu-i „Memoriile", am aflat acele amănunte care, ca în orice situație cu demoni și mizerabili, fac impresia generală ceva mai cumplită. Kazan povestește cum s-a decis ; a gîndit în doi timpi : mai întîi, că dacă situația ar fi inversă, aceia l-ar denunța pe el ; apoi, că singur, fără ocupație și rătăcit în New-York, New-York, nu poate să renunțe la cinema pentru o cauză pe care n-o susținea. Și acum vine (Ro ?)mâniafilm : el nu poate „turna" fără să-l anunțe pe cel mai bun prieten din grup, pe Clifford Odets ; nu-l putea denunța fără permisiunea lui ! Cinează împreună la restaurantul preferat al lui Clifford, „Homarul", cu fructe de mare proaspete și chelneri familiari, pleacă pe jos, noaptea și îi spune adevărul integral : trebuie să te torn, toți trebuie să ne denunțăm pentru a ne elibera de o povară, dar dacă nu mă lași, n-o voi face-o, renunț la cinema... Clifford tace îndelung și în cele din urmă îi răspunde, calm, că e de aceeași părere. El tot asta aștepta: ca Elia Kazan, cel mai bun prieten, să-i îngăduie a-l denunța ; se despart în pace și dezonor, „am plecat pe jos, acasă, străbătînd străzile sumbre. Mă simțeam ca un paria în orașul meu, dar știam că hotărîrea era luată". Se va duce la Washington și îi va declara, bucată cu bucată, pe toți cei de stînga din grupul lui. Va face cinema cu acest „caracter de porc" (expresia lui !), convins că „nici un artist nu trebuie să fie gentil, amabil, loial, dacă vrea să evite un dezastru". Un an mai tîrziu, în „Pe chei", el inventează pasul de paria al lui Brando, peste zece ani dă măreția asta de călătorie din Anatolia la New-York care începe îndreptățit, ca la marile balene Moby Dick și Orson Welles, cu : „Mă numesc Elia Kazan" și se încheie cu un om care sărută pămîntul de la postamentul Statuii Libertății pentru a deveni imediat lustragiu. Toate filmele lui pînă la adînci bătrînețe, cînd va afla că mccarthysmul a fost un exces antidemocratic, cu asta se vor ocupa : cu vînzarea de om, de fiu, de frate, de amantă și cu aranjamentul de după. Omul poartă o tăietură oribilă și cicatricea ei e obsesia artei lui. Nimeni, dintre cetaceele de azi, nu și-a răscumpărat porcăriile prin artă ca el, Elia Kazan. S-a pedepsit prin chinul la cîteva capodopere și, tîrziu, o scrie: „Cititorule, nu-ți caut aprobarea, iar dacă aștepți din partea mea scuze pentru că am turnat, te înșeli ; actul oribil și imoral pe care l-am săvîrșit e de trecut în contul adevăratei mele personalități"... Elia ! Elia ! murmur și acum, cînd comit o porcărie vînzînd repede și ieftin, într-o tabletă, subiectul unei supraviețuiri la care ar trebui să lucrez din greu, mult și, desigur, inutil.

■

REVISTA

● „Nu voi obosi să vorbesc aici despre tine și bunul frate Vadim", îi scria cu tandrețe dl. Aristide Buhoiu dlui E. Barbu la plecarea în S.U.A. Scrisoarea lui de adio, datată septembrie 24, 1984, conține și alte dovezi de afecțiune pentru revista *Săptămîna*, care-l premiase cîndva. Așa că la apariția *României Mari*, prietenul aflat în S.U.A. este salutat călduros : „Va reveni Aristide Buhoiu în instituția care l-a consacrat și pe care a consolidat-o și el, în felul lui, într-o perioadă de reală glorie ? Și dacă va reveni — cum vor reacționa oare acei redactori avizi de glorie, ca și de alte avantaje, care au încercat să umple imediat locul gol lăsat de el, excluzîndu-l în contumacie din partid, înfierîndu-l cu sfîntă mînie proletară ? Indivizi care și azi deformează ecranele televizoarelor..." Aceasta, în numărul din 8 iunie al *României Mari*. Nici două luni mai tîrziu, în numărul din 27 iulie, citim despre dl. Buhoiu cu totul și cu totul altceva : „Dl. Aristide Buhoiu, care în anul 1984 a plecat din țară ca orice român obișnuit, cu soție, doi copii, peste 100 casete video, două mașini și chiar soacră, vrea să ne facă să credem că a dus-o foarte rău în România. În realitate, domnia-sa a plecat cu sarcină, pe urmele lui Pacepa, după care a păcălit în stînga și-n dreapta, și nu s-a mai înțeles cu foștii săi șefi mai superiori — ca să vorbim în stilul lui. Insistențele cu care A.B. atacă acum Televiziunea Română le depășesc pe acelea cu care au atacat-o teroriștii în decembrie." Deci la 8 iunie dl. A.B. este tratat cu dulceață iar la 27 iulie cu otravă : și exact pentru aceleași lucruri. Ce să mai zicem despre consecvența și onestitatea gazetărească a redactorului (de două ori anonim) de la *România Mare* ? Noi, în locul dlui A.B., am protesta și am spune tot ce știm despre fratele Vadim. ● De protestat, va trebui să protesteze și dl. Gheorghe Robu, procuror general al țării, contra paginii pe care dl. C.V. Tudor i-o consacră în același număr din iulie al revistei sale. Dar nu credem că un simplu protest va putea spăla unul din primele obraze ale magistraturii noastre actuale de acuzațiile extrem de grave ce i se aduc. Dl. procuror general nu are decît două soluții : să acționeze în justiție pe autorul articolului și pe directorul revistei sau să demisioneze din înalta funcție. ● Extraordinară a fost emisiunea *Gaudeamus* din seara de 27 iulie : una din cele bune ale T.V.R. ● În legătură cu T.V.R., sîntem rugați să facem precizarea că interviul acordat de dl. Mihai Botez dlui Buhoiu și difuzat pe post duminică 15 iulie datează din luna februarie a acestui an. O parte din comentariile dlui M.B. nu pot fi înțelese corect decît prin restabilirea contextului în care a avut loc convorbirea. Faptul că T.V.R. programează o astfel de discuție fără a menționa data ei reală nu este, în cel mai bun caz, o dovadă de profesionalism. Ne-am putea gîndi, Doamne ferește, și la altele ! Din februarie pînă în iulie a fost cale lungă. ● Tînăra de 19 ani Iulia Horac relatează în revista 22 din 27 iulie cum a fost anchetată în ziua de 13 iunie, după ce a fost ridicată de poliție din Piața Universității. Un detaliu semnificativ reținut de Iulia Horac este acela că, în sala de ședințe a fostei școli de securitate de la Măgurele — aparținînd acum Ministerului de Interne, probabil — alături de tricolor, continua să se afle un steag roșu. Avem unele temeiuri să credem că Iulia Horac n-a visat acest steag în culoarea sîngelui care a înroșit zilele de 13—15 iunie. ● După ce ne povestesc despre seceta de băuturi și de alte produse de la Mamaia, dnii Emil Munteanu și Alexandru Mihalcea se întreabă în ROMÂNIA LIBERĂ din 27 iulie, referindu-se la gloria stațiunii de pe litoral : „Cum spunea poetul ? *A apus faima falnicii...*" Dacă poetul este, cum bănuim, Eminescu, atunci versul corect sună ușor diferit : *S-a stins viața falnicei Veneții*. Cele trei puncte de suspensie nu le reproșăm domnilor ziariști. ● A apărut

cu... doi ani întîrziere numărul 1—2 pe 1988 al CAIETELOR CRITICE consacrat în întregime lui Mircea Eliade. Din motive pe care nu le mai amintim, numărul n-a putut vedea lumina tiparului, revista însăşi părînd a-şi încheia la un moment dat existenţa. Remarcabile de la prima la ultima pagină, *Caietele critice* conţin semnături ale multor critici importanţi ieri ca şi astăzi. Din comitetul de redacţie face parte, între alţii, Mircea Iorgulescu. Tempi passati ! În curînd va fi pe piaţă seria nouă a revistei — separată de revista-mamă care a fost *Viaţa românească* şi condusă de Eugen Simion. ● Dl. Corneliu Roşiianu îşi dă sistematic în petec ! D-sa ar trebui să ştie că simpatiile şi antipatiile personale ale d-sale nu interesează pe cei care urmăresc T.V.R. Iar politică de partid n-are voie să facă decît în timpul liber şi pe cont propriu. ● Se întreabă un anonim în CONVORBIRI LITERARE (nr. 21—22) : „Pe la cine au trecut minerii scrie mult mai slab sau nu mai scrie deloc. De ce nu scriu Paler, Băcanu, Blandiana, Liiceanu nici un cuvîntel ?" Cu oarecare efort, anonimul ar fi putut descoperi „cuvintelele" Anei Blandiana în *România literară*, număr de număr, pe ale lui P.M. Băcanu în *România liberă*, iar pe ale lui O. Paler în *Contrapunct*. Doar Liiceanu e în vacanţă publicistică. ● Tot în nr. 21—22 din *Convorbiri* citim părerea dlui Al. Dobrescu despre revista *22*. Întrebat de un vecin dacă înţelege ceva din ce se publică în revistă, dl. Al. D. răspunde că nu. Treaba dumnealui. Dar ne îngrijorează concluzia care urmează : „Deci cam acesta e efectul pe care-l produce revista *22* de la un *nivel cultural în jos*" (sublinierea ne aparţine). Cel puţin ne-am lămurit la ce nivel cultural se situează cu gura lui dl. Al. D. ! ● Revista CADRAN care apare la Bistriţa publică de mai multe numere *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt. Oare ce editură va prelungi într-o carte această frumoasă iniţiativă ? Acest jurnal a mai fost prezentat de dl. Virgil Ierunca la *Europa liberă* şi cîteva fragmente au fost publicate în *Dialogul* Cercului Democrat al românilor din Germania redactat de Ion Solacolu (nr. 77, 1990). Din nota dlui V.I. aflăm că există două versiuni, datorate faptului că lui N. St. i s-a confiscat manuscrisul de către securitate şi el s-a apucat să rescrie jurnalul din memorie, dar ulterior securitatea i-a redat varianta iniţială. Nu ştim ce variantă publică acum *Cadran*. ● Un avertisment în privinţa judecăţilor la care vor fi supuse operele literare ale trecutului apropiat într-un viitor apropiat ne oferă dl. Gh. Grigurcu în CONTEMPORANUL nr. 15 : *Despre Marin Preda, neconvenţional*. Ideea textului este că, „marea moralitate a lui Preda constituie o tot atît de mare prejudecată". Criticul declară a urmări „relativizarea tezei privitoare la exemplaritatea etică a scriitorului". Pornind de la antologia *Creaţie şi morală* (autori Victor Crăciun şi Corneliu Popescu) dl. Gh. G. scoate în relief toate concesiile făcute de M. Preda dogmatismului realist-socialist sau, mai tîrziu, clişeelor epocii de aur în materie de cultură. Toate sînt indenegabile, din păcate. Rămîne însă întrebarea — după noi, esenţială, — dacă acest mod de a culege neghina din grîu nu cumva falsifică aspectul global al recoltei. Cu alte cuvinte, rolul istoric al lui M. Preda în fixarea unei conduite etice scriitoriceşti apare oare astfel în lumină adevărată ? Evaporarea contextului social-politic şi a „exigenţelor" lui nu conduce oare la o apreciere în abstract, în absolut, ce devine astfel utopică în fondul ei ? Unica alternativă la corupţia morală n-a fost, n-a putut fi, — pe toată durata regimului comunist — tăcerea. Era poate necesar ca dl. Gh. G. să circumstanţieze mai bine exemplele şi să refacă tabloul de fond. Noi toţi ştim din experienţă că afirmaţiile ori negaţiile noastre sunau foarte deosebit, de la un moment la altul, că, uneori, simplul fapt de a menţiona un nume sau un titlu era un act de curaj civic, după cum, alteori, tăcerea asupra lor avea acelaşi caracter, că, în fine, unitatea de măsură a conformismului (şi implicit a nonconformismului) a variat extrem de mult, de la epocă la epocă sau chiar de la an la an. Nu respingem propunerea de reexaminare a dlui Gh. G., ci doar felul ei tranşant, care, în materia de care e vorba, reprezintă mai degrabă un defect decît o calitate. *(O.A.)*

■ **Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a avut marţi 24 iulie o întîlnire cu premierul Petre Roman, la care a fost discutată situaţia deosebit de gravă a editării cărţii şi publicaţiilor literare, datorată lipsei de spaţiu tipografic şi de hîrtie, precum şi unor carenţe în difuzare. Însăşi existenţa culturii naţionale este ameninţată. S-au cerut măsuri urgente şi eficiente. În acelaşi timp, Comitetul Director a ţinut să aducă la cunoştinţă dlui Petre Roman îngrijorarea pe care o provoacă scriitorilor climatul creat de limbajul trivial şi calomnios folosit de unele publicaţii.**

Schimbarea la faţă?

UNEORI este bine să începi săptămîna, de pildă, într-o vineri seara. Un interviu cu un ministru lucid, care dă de înţeles că salariile umflate şi subvenţiile camuflate pot predispune pe oameni să nu mai lucreze, să se dedea la politichia cea mai comodă, să găsească în patimă şi zvonuri alibiul inactivităţii şi aşteptării. Îl asculţi pe domnul Anton Vătăşescu cerînd implicare prin muncă, dînd de înţeles, cui vrea să-l înţeleagă, că ataşamentele nu pot fi doar verbale, că vorbele goale pot duce la faliment, că entuziaştii de ieri au datoria să gîndească şi să producă. Randamentul are nevoie de o curăţenie morală pe care cei vizaţi încearcă mereu s-o tulbure agitînd paiul din ochiul vecinului — iată o concluzie spre care demult tînjeai, confirmată acum ştiinţific. Mai apoi treci peste un film de care te poţi lipsi şi asişti, în sfîrşit, la o discuţie în care patru onorabili confraţi şi un director artistic se string în jurul mesei rotunde a lui Vartan Arachelian pentru a discuta televiziunea. Televiziunea ? — da, tocmai pe ea, şi nu atît pe ea, cît „Actualităţile" spre care, vrînd-nevrînd, şi fără nimic preconceput, se îndreaptă gîndurile tuturor celor chemaţi. Am un sentiment de usurare, căci eu însumi am făcut-o de atîtea ori, ajungînd să mă tem că nedreptăţesc pe nevinovaţii băieţi ştiuţi de decenii, care-ţi întorc mereu criticile cu o indignare principială. S-a vorbit de întîrzierile şi trunchierile de evenimente care — acum mă gîndesc — concurează realitatea prin adevărate happy end-uri. Poate de aceea, îmi spun, ne simţim mai atraşi de buletinele acestea de ştiri enigmatice decît de adevăratele filme artistice, ai căror autori par mai puţin talentaţi şi mai puţin versaţi. S-a vorbit de mutismul zilelor de 14 şi 15 în comparaţie cu agitaţia zilei de 13, s-a întrebat de ce începutul de la Săpînţa a fost filmat din elicopter, iar „normalizarea" din final a fost anunţată prin telefon, pe fondul unei imagini de ilustrată statică... Întrebări pe care mi le-am pus şi eu, pe care mi le pun şi acum, cîtă vreme trecutul este încă aproape de noi, netransformat în istorie imprevizibilă.

În fine, tot vineri 27 iulie este data sosirii minerilor la televiziunea română. Nu se ştie dacă au fost chemaţi ori s-au prezentat de bună voie, pentru că au venit în miez de noapte şi pe neanunţate. Tot acum au putut fi auzite pentru prima dată chemările la curăţenie morală şi la nonviolenţă ale lui Marian Munteanu, în faţa unei Pieţe a Universităţii pe care mulţimile de spectatori depărtaţi au fost îndemnate în timp să o considere un loc al desfrîului şi al bîşnitarilor. Mi-am amintit de acel puşti cu un chiştoc în colţul gurii topăind în faţa unei camere de luat vederi ce se încăpăţîna să nu vadă în spatele lui zeci de mii de oameni cerînd dialogul. Pentru milioane de ochi, această imagine căutată a rămas săptămîni în şir amprenta imoralităţii şi insignifianţei. Şi iată acum, după ce totul a intrat în mitologiile Europei, o explicaţie adevărată, venită însă aproape conspirativ, ca un alibi tardiv al bunei informaţii. Cei ce nu dormeau încă la această oră n-au mai putut dormi, cei ce dormeau, au dormit însă în continuare. De acum încolo vom şti că pentru a prinde o fărîmă de adevăr va trebui să stăm în schimbul trei, mai ales vineri spre sîmbătă, cînd apar pe ecran bravii realizatori ai emisiunii „Gaudeamus"... Şi, prin săptămînile dintre eveniment şi imaginea lui, vom măsura viteza de reacţie a televiziunii.

TOT în aceste ultime seri a fost anunţat un concurs pentru angajarea unor reporteri şi corespondenţi judeţeni, la 6 august. Condiţiile puse privesc domiciliul, studiile (universitare), vîrsta (sub treizeci de ani) şi cunoaşterea unei limbi străine de circulaţie internaţională. Am tresărit cu speranţă, mai ales că în calendar data coincide cu sărbătoarea Schimbării la faţă. Să nădăjduim că va fi un pas, nu doar formal, spre mult visata întinerire, în ani ca şi în vîrstă, a unei instituţii pe care deceniile trecute n-au reuşit decît s-o umilească, s-o constrîngă la îmbătrînire şi mîrşăvie. Din cine va fi, însă, format juriul şi cum va căuta el să se apropie de aceşti potenţiali concurenţi ? Ce li se va cere să facă acum şi cum li se va garanta că vor putea face şi în viitor acelaşi lucru ? Totul va depinde de acest concurs, în care alegerea va fi o probă de bună credinţă faţă de adevăr, de curaj, de obiectivitate. Celor cîteva condiţii tehnice le-am adăuga un număr de probe spirituale, peste care n-ar fi bine să se treacă. Obligativităţii vorbirii la perfecţie a unei limbi străine i-am adăuga pe aceea a vorbirii la perfecţie a limbii române, nu în sens strict academic, ci în sensul firescului, culorii, spontaneităţii. Ne-ar place să fie preferate calităţile morale, caracterul, onestitatea. Un bun reporter ar trebui să vorbească pe înţelesul tuturor, fără să insinueze neapărat ceea ce ştie că place tuturor. Să fie pătrunzător fără a deveni demagog sau inchizitorial. Să-şi invite partenerul la un dialog obiectiv, fără a-l jigni sau flata. Să caute adevărul fiecărei fiinţe cu care are de-a face, să nu fie linguşitor, dar nici obraznic. Să nu se încline mai mult în faţa celui puternic decît în faţa celui mai slab. În sfîrşit, să aibă umor şi să nu urască, să aibă în sine bucuria şi generozitatea spontană a obiectivităţii. Toate aceste condiţii pot să pară sfaturi à la Polonius dacă nu se are în vedere perspectiva unei adevărate Schimbări la faţă. Dar ele nu sînt utopice dacă ne gîndim că generaţia celor de pînă la treizeci de ani este tocmai aceea căreia îi datorăm resurecţia morală, sau măcar speranţa legată de ea...

■

La Gloria

Imprevizibil şi normă

● ÎN SUCCESIUNEA consemnărilor noastre săptămînale nu poate fi trecut cu vederea un program despre care realizatorii lui afirmă, şi, cred, fără să greşească, că are o mare audienţă. Este vorba despre **Matinal** (l, luni-vineri, 5—8 dimineaţa), devenit, simbătă şi duminică **Actualitatea în 60 de minute** (I, 7—8). Transmisă, de-a lungul anilor, sub varii titluri, emisiunea şi-a definit treptat un anume stil şi anume preferinţe tematice, direct determinate de dubla sa subordonare. În primul rînd, subordonarea faţă de aşteptările ascultătorului pentru care gestul de a deschide radioul în momentele premergătoare plecării spre locurile de muncă sau învăţătură, deci în momentele de început de zi, a devenit un gest reflex. Coroborînd diverse informaţii, înţelegem că difuzînd **Matinalul**, Radiodifuziunea Română procedează în deplin consens cu alte Radiodifuziuni din lume. În al doilea rînd, şi aici nu avem suficiente date pentru a judeca dacă experienţa noastră naţională este originală sau verificată şi pe alte meridiane, **Matinalul** trebuie să se delimiteze faţă de opţiunile, sensibil diferite, ale celorlalte două programe ample ce secţionează ziua radiofonică : **Post-meridian** (II, 13—15) şi **Orele serii** (II, 18—21). În ansamblu, **Matinalul** trece cu succes aceste probe deşi azi, pe fundalul unei liberalizări generale a expresiei, ceea ce cu ani în urmă părea un spectaculos şi foarte atractiv nonconformism devine cel mai firesc lucru cu putinţă. Mă refer, cu deosebire, la felul în care realizatorii vorbesc în faţa microfonului, acordîndu-şi frazele nu cu diapazonul limbajului de lemn ci cu cel al unei conversaţii în care ascultătorul este real implicat. Ca şi altă dată, emisiunea are punctele ei fixe, ceea ce intră de la sine în regula acestui joc matinal, ca şi altă dată, mici glume răsar ici şi colo întru înviorarea atmosferei, de asemenea, mult apreciate, pentru că apar, în fond, ca o total inocentă şi dezinteresată dovadă de afecţiune, sînt sfaturile necunoscutului redactor din studio adresate fiecăruia dintre noi, necunoscuţii lui auditori. E reconfortant să începi ziua observînd că cineva are, fie şi în termeni vagi şi generali, grijă de tine. Ceea ce ar fi deosebit de interesant de ştiut, şi aici experienţele noastre individuale sînt irelevante tocmai prin stricta lor individualitate, este ce ar dori, cu precădere, să asculte oamenii între 5 şi 8 dimineaţa. Desigur, informaţii politice, culturale, sportive, sociale, meteorologice. Desigur, cum se şi recunoaşte, muzică. Şi mai departe? Sondajele de opinie organizate de instituţie sau lansate chiar de **Matinal** ar fi extrem de utile. Pînă la aflarea rezultatelor, ne putem întreba dacă un **Calendar** al zilei nu ar avea dreptul la existenţă, de asemenea interviurifulger cu personalităţi proeminente ale actualităţii, de asemenea atacarea frontală, nu şi rezolvarea (căci metronomul **Matinalului** este destul de rapid) a unei chestiuni de fond ce preocupă largi categorii de oameni. În ce măsură, apoi, imprevizibilul îşi are locul în acest program cu formă fixă ? În aceeaşi măsură, desigur, în care el este nu numai obligatoriu ci chiar marcă a valorii în domeniul unor structuri convenţionale de cu totul altă natură decît transmisiile radiofonice, în domeniul poeziilor cu formă fixă.

Trecînd în revistă preceptele normative ale sonetului, Eliade Rădulescu medita în **Tractatul de versificaţiune** asupra nenumăratelor „condiţiuni" (norme, am spune noi astăzi) pe care trebuie să le respecte poema celor 14 versuri pentru ca, în fine, „în ultimul terţet să se afle ceva neaşteptat încît se deştepte mirarea, extazea". Concluzia ? „Aceasta nu este aşa de facil nici pentru geniurile sau talentele mari". Demolarea facilului merită, însă, a fi încercată chiar dacă izbinda e mereu mai departe. Clipele de surpriză ale unui program oarecum previzibil (cel puţin la nivelul mecanicii interioare) provoacă autentice satisfacţii. Ascultam, în cuprinsul unui recent **Magazin duminical** (peste 2 ore de emisie) un emoţionant reportaj-interviu al lui Daniel Tei la 7 luni de la 21 decembrie, o tulburătoare mărturisire Marcel Chirnoagă, cu prilejul expoziţiei de la Dalles, o evocare a vechiului Sibiu, cîteva mini-portrete ale elevilor noştri, laureaţi cu argint la Olimpiada internaţională de chimie, în sfîrşit, cronica volumului al II-lea din **Mersul ideilor economice la români** de Costin Murgescu. Toate, „subiecte de vîrf" ale unei emisiuni de duminică, graţie atît cotei lor de interes cît şi talentului radiorealizatorilor. Dar, despre acest deloc neinsemnat subiect, cu altă ocazie.

■

Vocația prozei scurte

„Nu-i desluşeam tilcul, dar mă simţeam uşor, înviorat, scăldat de o lumină". (Cucurigu).

POATE mai percutantă şi mai pătrunzătoare decît însăşi motivaţia juriului care i-a acordat Premiul Nobel pentru literatură în anul 1978 (pentru „arta sa narativă, plină de pasiune, care, avînd rădăcini într-o tradiţie culturală polono-evreiască, dă viaţă condiţiei umane universale"), caracterizarea pe care i-o face Donald Gropman, unul din zecile de exegeţi ai operei lui Bashevis, pare să sesizeze şi să cuprindă esenţialul în numai cîteva cuvinte: „Isaac Bashevis Singer e un fel de geniu, pentru că ficţiunea lui ne modifică perceperea lumii, ne face să vedem noi relaţii acolo unde nu văzusem decît haosul". Superlativul acestei aprecieri critice nu poate fi contestat de nimeni atîta vreme cît argumentul invocat, profund şi adevărat, îşi verifică forţa în experienţele de receptare ale atîtor cititori din nenumărate spaţii culturale. Mulţumită efortului remarcabil şi talentului indubitabil ale traducătorului Anton Celaru, cititorul român are astăzi şansa de a-l cunoaşte pe Bashevis ca autor de proză scurtă de cea mai bună calitate şi de a descoperi lumea prin magica lentilă a ficţiunii sale, în stare să intensifice culorile, tocmai pentru că modifică şi lărgeşte perspectivele. Ceea ce ar putea să pară deformant şi falsificator este, de fapt, un amplu gest afirmativ, care printr-o simplă schimbare de unghi de vedere reuşeşte să revalorizeze pozitiv banalul neutru al vieţii noastre cea de toate zilele şi, chiar mai mult, să umple vidul, dînd sens şi coerenţă zonelor neînţelese ale existenţei. Mecanismul în sine, modern prin excelenţă, nu e foarte complicat. E de ajuns ca faptului realist, mai mult sau mai puţin obişnuit, să i se aplice o perspectivă proaspătă şi inedită, fie ea şi cea a unui netot *(Ghimpl — netotul)*, a unui copil *(O zi a desfătărilor, De ce strigau gîştele)*, a unui nebun *(Papagalul, Hahamul, Cafeneaua)* sau chiar a unei păsări *(Cucurigu)*, ca noi conexiuni, pînă acum invizibile, să ni se dezvăluie de la sine şi să ne îmbogăţească „perceperea lumii". Sentimentul este acela al bucuriei în faţa revelaţiei multor ginduri, pe care, poate, le-am purtat din totdeauna într-un ungher uitat al minţii noastre, dar pe care — nu înţelegem cum de a fost posibil — nu le-am putut niciodată descoperi singuri înainte de a îl fi întîlnit pe Bashevis. Lucruri de mult presimţite ies la iveală, pentru o clipă, din „cuvintele şi întîmplările" eroilor unor povestiri ca *Un prieten al lui Kafka, Greşeli, Ghimpl — nătotul, Cucurigu, Papagalul, Raiul de păcăleală* sau *Cafeneaua*, toate nişte „istorii scornite" în care planul realului, banal sau mai puţin obişnuit, este întotdeauna prezent, dar nu acaparator, necesar, dar nu primordial, adevărat, dar nu absolut, bine articulat, dar transparent.

Dincolo de pitorescul tîrgurilor polono-evreieşti, dincolo de sublimul iluziilor lui Ghimpl şi de grotescul patimilor lui Gheţl sau ale Adelei, cea „vîndută găteliii", se află o realitate mai puţin flagrantă, dar mai adevărată — o lume a sensului moral şi a tîlcului adînc. Cînd nu citesc din cărţile sfinte, evreii sfătoşi povestesc „istorisiri din lumea veche şi cea două", însă nu de dragul povestitului, aşa cum fac femeile clevetitoare, ci pentru a găsi răspunsuri la „problemele eternităţii": „Nu există greşeli. Cum pot fi greşeli, cînd totul vine de la Cel-fără-de-sfîrşit ? Or fi nişte lumi în care toate greşelile se schimbă în adevăruri". *(Greşeli)*. Nu există greşeli, şi nici minciuni, căci „totu-i cu putinţă". În lumea noastră însă există „fapte rele" şi patimi multe. Prin urmare, mătuşile iscusite în a spune „povestiri de pe vatră" nepoţilor şi vecinelor, chiar dacă nu sînt sigure că tălmăcesc bine tîlcurile ascunse *(Groparul)*, nu uită niciodată să-şi încheie istorisirile cu cîte o povaţă înţeleaptă : „De ce v-am povestit istoria asta ? Fiecare om trebuie să fie ceea ce este" *(Gheţl — maimuţă)*. Valorile etice sînt absolute pentru „căutătorii de adevăr". Însă nu toţi din cei care noaptea „îşi ridică ochii spre cer" reuşesc să înţeleagă că totul este sortit şi rînduit. Înţelepciunea şi moralitatea înduioşătoare a lui Ghimpl contrastează cu nebunia şi excesul, fie el şi etic, al hahamului Ioină-Meir : „E strînsă în mine mai multă milă decît în Dumnezeu". Copiii înşişi au deja noţiunea de păcat şi cred în existenţa unor „puteri ascunse" care îi pot pedepsi atunci cînd nu-şi ascultă părinţii *(O zi a desfătărilor)*. Proştii mitologicului Helem, sînt deopotrivă nişte inocenţi bine intenţionaţi şi cumsecade, de o ireproşabilă rectitudine morală, şi nişte înţelepţi mereu preocupaţi să afle „tîlcul adînc al întîmplărilor" *(Nepricopsită)*.

Fără a reduce sensurile povestirilor sale la adevărurile tradiţiei şi credinţei hasidice, Bashevis a rămas întotdeauna fidel „rădăcinilor" sale, limbii idiş şi poporului evreu, din dorinţa de a nu îşi „prejudicia" opera şi, în acelaşi timp, de a respecta un principiu universal al eticii scriitorilor : „se cuvine să scriu numai despre ceea ce ştiu".

Nu mai importantă, dar mai profundă decît dimensiunea morală a vieţii noastre rămîne problema adevărului. Aşa cum o istorisire, oricît de plăsmuită şi de scornită ar fi, „tot de la un adevăr porneşte", tot aşa şi lumea noastră, mincinoasă şi strîmbă cum ni se arată, „este o treaptă spre lumea cea adevărată". Dacă poveştile au tilc, atunci şi viaţa are tilc — par să gîndească eroii lui Bashevis dincolo de sugestiile lor dramatice sau tragicomice, dincolo de aluziile abia perceptibile şi de paradoxurile lor scînteietoare. Ceea ce contează, atîta timp cît sensul în sine nu poate fi desluşit, este afirmaţia, încrederea în faptul că tîlcul există chiar şi în minciună, neghiobie, inocenţă sau nebunie : „Ester nu vorbise ca o fiinţă ieşită din minţi. Ea îşi aruncase privirile, pentru o clipă, dincolo de cortina fenomenelor". Lucrurilor nu li se zice mai departe pe nume. Speculaţia filosofică se topeşte în fantastic şi devine artă : „Da, morţii se plimbă pe Broadway". *(Cafeneaua)*.

Ca orice mare artist, Bashevis nu numeşte şi nu explică nimic. Convingerea că „un scriitor care încearcă să-şi explice naraţiunea îşi distruge şansele de a dura" îl determină să cuprindă totul „în cuvinte şi întîmplări", în caractere şi situaţii, şi, totodată, să se abţină de la comentarii moralizatoare şi judecăţi filosofice personale. Deşi este şi autor de naraţiuni romaneşti ample *(Satana în Goray, Familia Moscat, Magicianul lui Lublin)*, vocaţia sa rămîne proza scurtă. Nevoia de a se exprima în limba maternă şi de a spune totul în cît mai puţine cuvinte, capacitatea de a sintetiza evenimente şi personaje, plăcerea de a povesti şi de a se adresa direct, dar şi încrederea „în logică, în claritate, în punctuaţie şi în alte asemenea «vechituri»", clasice, toate acestea îl caracterizează pe autorul volumului *Ghimpl — netotul şi alte povestiri* şi îi caracterizează trăsăturile ideolectului stilistic. Unicitatea timbrului său inconfundabil trebuie căutată, poate mai mult decît în complexitatea trăirii scriitorului în momentul creaţiei („Cînd mă aşez la masa de scris, am sentimentul că vorbesc poate cu nimeni, şi poate cu milioane de oameni"), în aceeaşi putere nevăzută care face ca pînă chiar şi acelaşi cocoş să nu cînte de două ori la fel cînd „se trezeşte cu noi în zori şi cîntă împreună cu stelele dimineţii" *(Cucurigu)*. Aşa cum în irepetabilitatea „rostirii" şi în semnificaţiile tainice ale „dichisului" („bătaia de aripi, focul ce-ţi aprinde creasta, înălţarea cioclului sau înfoierea penelor de la gît") se ascunde înţelesul cîntecului cocoşului fără al cărui „cîntat" „lumea ar fi mai săracă", tot aşa „tîlcul" adînc al ficţiunii lui Issac Bashevis Singer se află în inefabilul artei sale narative, în nenumitul adevărurilor în care crede şi în bucuria cititorului de a redescoperi lumea.

Anca Frecăuţeanu

Issac Bashevis-Singer, Ghimpl — netotul şi alte povestiri, *traducere şi cuvînt înainte de Anton Celaru, Editura Cartea Românească, 1990.*

Wolf von AICHELBURG

ÎNGERUL

Simt aripi noi prinzindu-şi rădăcină
În pieptul meu, şi cum mă umple vîntul
Un cînt mă leagănă încet şi lunecos
În adieri şi lanuri de lumină.

Şi neştiut păstrez puteri strînse ferecate
Cînd, prins în mîini ca într-o cheie-a bolţii
Mă pregătesc să fac un pas în gol din pragul porţii
Nestăvilit, în cerul despicat de aripi dezlegate-
O, însfîrşit !

Traducere de
Olga Caba

Poeţi,

POEŢII englezi Fleur Adcock şi Peter Forbes au fost oaspeţii Uniunii Scriitorilor între 10 şi 24 iunie a.c. Convenisem, încă din primele zile pe care le-au petrecut la Bucureşti, să facem această discuţie în trei la întoarcerea lor din Bucovina, unde urmau să viziteze mînăstirile. Pe Fleur Adcock, cunoscută publicului cititor de la noi din volumul Trei poeţi englezi contemporani : Alan Brownjohn, Fleur Adcock, John Silkin, apărut la editura Univers în 1989, am întîlnit-o, la începutul lunii mai, în grădina casei ei din East Finchley, Londra, chiar în ajunul alegerilor districtuale din Anglia. În timp ce-şi uda cu meticulozitate trandafirii, am discutat, desigur, despre Poll Tax, despre impopularitatea crescîndă a doamnei Thatcher, despre opţiunea majorităţii intelectualilor englezi pentru Labour Party. Eram relaxate, sporovăiam în liniştе. Revăzînd-o la hotel Bucureşti, alături de Peter Forbes, în după-amiaza zilei de 18 iunie, m-a întîmpinat spunîndu-mi că nu va răspunde la nici o întrebare cu caracter politic, că tensiunea din capitala României i se pare îngrozitoare, că n-ar mai vrea să vorbească nici despre literatură : „Violenţa, în formele de aici, şi, mai ales, urmările ei în conştiinţa oamenilor sînt devastatoare". Astfel a demarat discuţia noastră, aveam senzaţia că nu va ieşi nimic din ea, căci poeţii englezi erau „in haste", vroiau s-o sfîrşim cît mai repede şi să plecăm în oraş pentru a vedea Universitatea şi Arhitectura după dezastru, pentru a cumpăra ziare şi a sta de vorbă cu oamenii de pe stradă. Încet, încet, ne-am prins în jocul de-a întrebările şi răspunsurile, şi am putut transcrie de pe banda magnetică cele ce urmează.

D. C.

— Amîndoi sînteţi poeţi. Într-o ţară ca România, unde primele pilpîiri ale democraţiei par să poată fi înăbuşite în faşă în orice moment, care consideraţi că trebuie să fie atitudinea unui poet — să se izoleze în turnul de fildeş al lucrării sale sau să se implice direct în viaţa cetăţii, încercînd să se opună fenomenelor negative inerente acestui început ?

FLEUR ADCOCK : Acasă, noi poeţii avem întotdeauna o atitudine în politică şi în ceea ce se întîmplă, în general. Nu credem în izolarea în turnul de fildeş şi sîntem implicaţi în politică şi în democraţie pentru că ne considerăm o parte a societăţii noastre. Nu avem calitatea să comentăm ce se petrece acum în România, aceasta le revine poeţilor români, şi sînt bucuroasă că ei sînt implicaţi, fiindcă datoria fiecăruia, ca cetăţean, este să fie bine informat, să înţeleagă fenomenele şi să ia poziţie faţă de ele.

PETER FORBES : În condiţii de opresiune extremă, un poet poate juca un rol important pentru că, prin credibilitatea cîştigată în timp, are o putere imensă. Cînd se află în situaţia de a practica zilnic democraţia, poetul care e implicat este implicat ca orice alt cetăţean **(Fleur Adcock : „Exact !")** şi autoritatea nu-i vine din faptul că este poet. În această problemă nu cred că există îndrumătoare de comportare a unui poet, ci cred pur şi simplu că trebuie să fie cetăţean conştient continuînd să fie poet.

F. A. : Poeţii trebuie să fie cetăţeni buni în felul în care poate fiecare, iar poezia trebuie să facă ceea ce face poezia. Acasă, în Anglia, un poet nu are nici o putere politică, orice ar spune un poet nu interesează în mod deosebit opinia publică. Facem ceva expres politic numai dacă ne alăturăm unui partid sau unei organizaţii cu caracter politic, luînd atitudine în ziarele lor...

P. F. : Ca poet, nu ai o autoritate mai mare decît oricare muncitor care aderă la un partid. Pe cînd aici, poeţii au proeminenţă în viaţa naţiunii, ceea ce fac contează. Aceasta este marea diferenţă dintre noi. L-am văzut pe domnul Mircea Dinescu vorbind destul de mult la televizor la „Actualităţi" şi, de asemenea, comemorarea poetului Mihai Eminescu. În Anglia, asemenea evenimente echivalente nu se vor întîmpla niciodată la „Ştirile" de la televiziune. În Anglia, poezia nu este pentru „Ştiri".

— În schimb, ştirile sînt date la „Ştiri". Cum sînt organizaţi scriitorii în Anglia ?

P. F. : Sîntem aici oaspeţii Uniunii Scriitorilor. În Anglia nu avem o organizaţie similară. Scriitorii par să fie o comunitate în România. Ca poeţi, avem Poetry Society, în care sînt admişi nu numai poeţii ci şi simpatizanţii lor, cu o subscripţie, şi nimeni nu este ales. Poetry Society editează „Poetry Review", organizează lecturi, lansări de volume, dar e o organizaţie destul de mică. E un paradox : într-o societate capitalistă artele trebuie să lupte să-şi găsească subvenţii. Poetry Society primeşte un ajutor bănesc de la Arts Council, subvenţionat de stat, dar nu unul foarte substanţial.

F. A. : În Anglia există mai multe organizaţii care se ocupă de problemele scriitorilor sau de activitatea lor literară. Unele sînt pur sociale, ele dau premii literare, invită scriitorii să ţină conferinţe sau lecturi din operele lor. Sînt altele care se ocupă de apărarea drepturilor scriitorilor în relaţia lor cu editorii, pentru a obţine o plată corectă în funcţie de tiraj, sau în problema copyright-ului. De asemenea, există PEN-ul Internaţional, care este o organizaţie a scriitorilor din toată lumea pentru sprijinirea scriitorilor din închisori sau a scriitorilor care suferă opresiuni din partea guvernelor din ţările respective pentru opiniile lor politice.

— Cred că este momentul să vă prezentaţi cititorilor noştri. Cine sînteţi deci Fleur Adcock şi Peter Forbes ?

F. A. : M-am născut în Papakura, în Noua Zeelandă. La şase ani, la începutul celui de-al doilea război mondial, am venit în Anglia, unde mi-am petrecut copilăria. Apoi m-am întors în Noua Zeelandă, am studiat limbile clasice la Victoria University din Wellington, m-am căsătorit şi am avut copii. Am emigrat în Anglia în 1963, cînd aveam deja publicat un volum de versuri, dar adevărata carieră literară mi-am făcut-o în Anglia, de aceea mă consider o poetă engleză. Am publicat vreo zece cărţi de poezie, am tradus din lirica latină medievală, din poezia greacă veche şi din cea română. Am publicat o antologie din lirica neozeelandeză contemporană şi una din poezia feminină de limbă engleză din secolul XX.

P. F. : Eu m-am născut în partea centrală a Angliei, la Burton-on-Trent, în 1947, petrecîndu-mi copilăria în Leicestershire. Am urmat chimia la Bristol University, apoi am încercat să devin muzician dar n-am reuşit. Timp de doisprezece ani am editat cărţi de referinţă ştiinţifică şi de popularizare a ştiinţei. Sînt căsătorit şi am doi copii. Tatăl soţiei mele s-a născut în România, la Putna. Am început să scriu poezie în anii '70. După publicarea primului volum, în 1984, m-am decis să mă ocup, pentru o perioadă, exclusiv de scris. Am fost **writer in residence** într-un **workshop** pentru doi ani, apoi am devenit editorul lui „Poetry Review". Pe lîngă poezie, de peste zece ani practic jurnalistica, publicînd atît recenzii la cărţi de poezie, cît şi articole pe teme ştiinţifice. Jurnalistica este foarte importantă pentru mine, scriu în mod curent pentru mai multe ziare, în special pentru „Guardian" şi „Independent".

— Acum, că ştim cine sînteţi, fără vreun dubiu, aş vrea să-mi vorbiţi despre poezia engleză dintr-un unghi practic, mai întîi despre revistele literare care publică poezie şi, în special, despre „Poetry Review".

P. F. : În Anglia sînt vreo paisprezece reviste literare, finanţate de Arts Council, de ţinută şi cu un tiraj mare, care publică bineînţeles şi poezie. De asemenea sînt multe reviste care publică numai poezie şi recenzii ale volumelor de poezie. Am văzut că în România aveţi acum destule reviste literare şi puteţi să publicaţi poezie destul de repede în ele. La noi, durează luni întregi pînă să publici poezie, e un proces foarte lent, se pare că nu există sentimentul urgenţei în privinţa poeziei.

F. A. : Şi cu editurile e aceeaşi situaţie. Spre exemplu, următoarea mea carte, pe care am încredinţat-o acum cîteva luni unei edituri, va apărea în iunie 1991, durează deci optsprezece luni de cînd o predai pînă să apară. Am dat la cîteva ziare culturale de duminică traduceri din poezia Danielei Crăsnaru şi au apărut în

poezie și „Poetry Review"

cîteva luni, dar asta s-a întîmplat nu datorită valorii lor literare, ci pentru că România e la modă, se vorbește la „Știri" despre ea și publicul e astfel interesat.

P. F. : Editez „Poetry Review" de patru ani, de aceea îmi revin anumite responsabilități pentru felul în care se prezintă revista. Primesc o cantitate enormă de poezie. Nu știu cum e în România, dar în Anglia circulă o glumă despre poeți : cîți scriu și cîți pretind că citesc poezie. Cred că primesc între 30 000 și 50 000 de poeme anual de la aproape 10 000 de poeți. Cînd am venit la revistă, apărea într-un tiraj de 3000 de exemplare, acum vîndem 5000. E bine, desigur, că a crescut cererea, dar ai și un sentiment de frustrare pentru că știi că pentru fiecare exemplar vîndut sînt sute de persoane neincluse care așteptau să-și vadă poeziile tipărite. Sînt prea multe oferte. Unele sînt poezie de foarte bună calitate, dar o mare parte sînt bune doar de aruncat la gunoi. „Poetry Review" are o poziție centrală între revistele care publică poezie în Anglia, fiind o revistă trimestrială, într-un format de carte și cu o mare circulație. Publică cele mai multe recenzii la volumele de poezie dintre toate revistele literare, deși unele sînt săptămînale. Încearcă să impună poeți tineri, să descopere poeți noi, să-i dea publicului cititor o imagine clară asupra fenomentului poetic englez contemporan Am încercat să-i imprim revistei o formă, un stil recognoscibil, să o fac să iasă din tiparul general al revistelor de poezie, adică un ghiveci în care sînt acceptate poezii fără nici un discernămînt Am ales, pentru fiecare număr al revistei, anume subiecte care să atragă și cît mai mulți cititori : poezia și știința, poezia și politica, poezia și călătoria sau poezia anilor '80. Acum pregătesc un număr cu poezia în traduceri, căci aș vrea să devină cît mai internațională. Problema e că nu avem destul spațiu, numai șaptezeci de pagini, plus restricțiile financiare. Numărul din vara aceasta, dedicat în întregime poeziei în traduceri, va include și poezie română. Dar nu vreau să public diferite lucruri ca pe un simplu gest, public numai cînd cred că am un material foarte bun. Astfel voi publica din traducerile lui Fleur Adcock. De asemenea, recenzii la volumele de traduceri din poezia română apărute la Anvil Press : Ana Blandiana, Nina Cassian. Cred că, deși e foarte puțin, acest lucru va ajuta ca poezia română să fie ceva mai bine cunoscută în Anglia. Pentru o lungă perioadă, Marin Sorescu a fost singurul poet român bine tradus și cunoscut de publicul englez.

— Fleur Adcock, ai învățat limba română, anul trecut ai publicat la Oxford University Press traducerea unui volum selectiv din poezia Gretei Tartler, anul acesta va urma Daniela Crăsnaru. Cum te-ai apropiat de poezia română ?

F. A. : Cred că alegerea acestor poete pentru traducere s-a petrecut într-un fel destul de întîmplător, pentru că am avut foarte puține cărți românești de poezie. Am fost în România în 1984 și le-am întîlnit, printre alții, pe Grete și Daniela, care mi-au dat volumele lor. Le-am tradus, în primul rînd, pentru că versurile lor mi s-au părut traductibile, poezia lor fiind bună, desigur, apoi, traducerile trebuiau să comunice ceva cititorului englez și poetele respective „mergeau" bine în engleză, și am găsit că sînt în consonanță cu propriul meu fel de a vedea poezia, așa că am putut face poezie din poezia lor. Am încercat să fiu cît mai exactă în traduceri, să nu impun poemelor traduse propriul meu stil, ci să realizez o cît mai limpede redare a lor în engleză.

— De cine crezi că trebuie făcute traducerile de poezie dintr-o limbă de circulație mică, respectiv româna, într-o limbă de mare circulație, respectiv engleza ?

F. A. : De un poet englez sau de un scriitor englez care scrie și poezie. Cred că rezultatul trebuie citit ca un poem, fără a nedreptăți originalul care el însuși este un poem. Și trebuie să fii sigur că nu ai pierdut sensuri din original prin această reflectare care este traducerea. Cred că de oricine ar fi făcută iuxta unei traduceri, versiunea finală trebuie să aparțină unui poet.

— E poezia română acum mai cunoscută în Anglia ?

F. A. : Devine din ce în ce mai cunoscută, fiindcă cititorii sînt interesați de România. Sînt cîteva edituri la Londra care publică poezie română : Anvil Press, condusă de Peter Jay, el însuși traducător din română, Forest Books a Brendei Walker, acum Oxford University Press. Dar s-a tradus foarte puțin pentru că în Anglia sînt puțini cunoscători de limba română. De altfel există un singur profesor englez care predă româna într-o singură universitate din întreaga Anglie. În 1986 am prefațat o antologie de lirică feminină contemporană din România, **Silent Voices**, în traducerea Andreei Deletant și a Brendei Walker. Pot spune că a avut o influență asupra poeziei mele. M-a învățat să fiu mai implicată în realitățile dure ale vieții, mai vie într-un sens. Citeodată mi se pare că lucrurile care mă interesează, în viața mea din Anglia, sînt destul de banale, de „pufoase", de confortabile. Cu an ce trece, cred că poezia mea devine mai politică, mai implicată social. O oarecare influență am resimțit și asupra propriilor subiecte poetice, în zona introspectivă, să zicem : m-am preocupat mai mult de străbunii mei și de felul cum a fost viața lor. Cred că sînt două laturi în poezia mea : cea legată de propria mea descendență și alta legată de aspectele mai publice ale vieții.

— Peter Forbes, ai dedicat un număr din „Poetry Review" poeziei engleze din anii '80. Cum a-i caracteriza-o ?

P. F. : Pe scurt, deoarece acesta va fi subiectul unui articol pe care-l voi scrie pentru „România literară" după ce voi ajunge acasă. Anii '80 se remarcă în Anglia, ca și în multe țări europene, ca o decadă a pluralismului în poezie, cuvîntul postmodernism fiind asiduu folosit, deși nimeni nu știe exact ce înseamnă. Foarte mulți poeți scriu în foarte multe stiluri, de la stilul ironic, jucăuș la cel fantezist, apoi la cel „marțian" și la cel foarte „scrîșnit" al poeților angajați social.

— Care este raportul dintre experiment și tradiție ?

— P. F. : Nu cred în această simplă opoziție. În poezia mea, eu folosesc atît formele stricte cît și versul liber. Încerc să introduc noi subiecte din știință, filosofie, căci e incitant să poți încorpora în poezie o altă lume. În general, sub raport tehnic, poezia publicată la noi e destul de tradiționalistă.

— Chiar și cea a poeților tineri ?

P. F. : Da, desigur. Foarte mulți sînt foarte formaliști și scriu în forme fixe. Spre exemplu, James Lasdun, care a publicat o carte și mi se pare foarte talentat, Glyn Maxwell, Simon Armitage.

— A fost o revenire la forma fixă în anii '80 ?

P. F. : În anii '60, cînd a fost o explozie de poeți englezi care trăgeau cu ochiul la poezia americană, s-a scris mult sub influența lor. În anii '70, poeți ca John Fuller scriau sub influența lui Auden, în forme fixe, iar în anii '80, poezia cu ritm și rimă a devenit și mai populară. Dar cei mai mulți poeți, vorbesc de cei buni, folosesc atît versul liber cît și cel în formă fixă. Versurile lui Larkin nu sînt absolut fixe, uneori folosește rimele stricte, alteori nu, tehnica lui e complexă.

— Philip Larkin este cel mai mare poet englez de după război. În ce constă influența poeziei lui asupra liricii actuale ?

F. A. : E dificil să definești influența lui specifică. A făcut parte din grupul de poeți denumit „The Movement Poets", a căror poezie a constituit o reacție la romantismul exacerbat din timpul războiului. Larkin a dat o direcție în poezie spre subiecte din viața obișnuită, de fiecare zi, în forme tradiționale, cu rimă. Dar stilul lui este atît de personal, încît, oricît ți-ar plăcea, este aproape imposibil de imitat.

— Fleur Adcock, în numărul din „Poetry Review" avînd ca subiect poezia engleză în anii '80 afirmai că această decadă aparține poetelor. De ce ?

F. A. : În România am observat că multe femei publică poezie. În Anglia, pentru o lungă perioadă, proporția femeilor a fost mult mai mică. Femeile erau împinse într-un colț de insignifianță, scriau și nu erau publicate sau, dacă erau publicate, nu erau luate în serios, nu erau serios recenzate; și mie mi se pare că numai în ultimii zece ani operele lor au devenit interesante pentru public, femeilor poete începînd să le fie acceptate aceleași calități ca și bărbaților poeți. De ce au avut un statut atît de neglijat e greu de spus, cred că unele sînt mai puțin interesate de tehnica și trucurile literare decît bărbații. Nu există o școală a femeilor „marțiene", deși sînt și femei care scriu în stilul acesta. Ce au în comun poetele e background-ul condiției lor, care le face să-și înscrie subiectele în domeniile vieții domestice : copii, viață sexuală — există un număr de poete lesbiene care nu au putut să dea expresie acestui fapt înainte. Multă lume m-a întrebat de ce am făcut antologia de poete de limbă engleză din secolul XX, în care figurează poete americane, canadiene, australiene, engleze, irlandeze, neozeelandeze. Publicînd o antologie nu obții mai multă popularitate într-un sens, pentru că pierzi o mulțime de prieteni care nu te iartă că nu i-ai inclus. Dar cînd am alcătuit această antologie, aveam sentimentul acut că poetele sînt neglijate și că le pot ajuta să fie citite. Astfel am inclus cît de multe poete a fost posibil, cu ideea de a arăta că poetele scriu poezie bună în stiluri foarte diferite.

— În afară de poezie engleză, ce citesc poeții englezi ?

P. F. : Multă poezie est-europeană : Holub, Brodsky, Czeslaw Milosz, Sorescu — sînt populari, iar traducerile din operele lor excelente ; sau poezie de limbă engleză din alte țări, cum ar fi cea a caraibianului Derek Walcott sau a australianului Les Murray.

— Cîteva cuvinte pentru cititorii români.

F. A. : Mult noroc.

P. F. : Le dorim ca evoluția democratică a României să meargă bine, iar nouă ne dorim să revenim.

— Ce e democrația ?

P. F. : Democrația nu înseamnă numai lupta pentru cîștigarea alegerilor. Trebuie să existe democrație și după alegeri. Democrația nu înseamnă să închiriezi armate private, să distrugi sedii de ziare, de partide, clădirile facultăților. Ea înseamnă altceva, dar asta poate fi și un început.

Convorbire și traducerea poemelor :

Denisa Comănescu

Maria Magdalena

Peter FORBES

Paradoxul lui Zenon

Iepurele nu poate ajunge broasca țestoasă :
Punctul unde era țestoasa îi e nesocotita țintă
Dar se oprește derutat, căci ea a dispărut.
Săgeata, secerindu-și parabola exagerată,
E-ncremenită în zbor :
Dacă se află unde e, a se mișca nu poate ;
Dacă nu se află unde e, nu poate fi.
Jumătate din jumătatea distanței către țintă,
Suma unor astfel de pași nu va duce niciodată acolo.

Asemenea sarade de logică și lumea încurcată
Amuză încă, zăpăcesc, deși de mult sînt dezlegate.
Nu tremură săgeata
Îndoindu-se de propria mișcare,

Ci noi, care ajungînd să înțelegem că țestoasa a dispărut,
Ne petrecem o viață tot înjumătățind și împătrînd viitorul,
Pentru un punct imaginar, prin care am trecut acum.

Fleur ADCOCK

Din zona de demolare

Vino, litieratură, și tămăduiește rănilie noastre :
adu pansamente, antibiotice, morfină ;

adu seringi, oxigen, plasmă.
(Avem deja sare amară.)

Sîntem răniți, dar nu trebuie s-o arătăm ;
ne doare, dar nu trebuie să-ți spunem ce.

Literatură clarvăzătoare, bunule diagnostician,
fii infirmiera noastră și medicul nostru de urgență.

Ține-ți stetoscopul pe inimile noastre
și povestește-ne ce ne auzi șoptind.

Examinează-ne cu atenție ; dar fă-o în tăcere, cum
în tăcere se petrec singerările noastre secrete.

Cînd stăm treji în noapte
înfrigurați și tremurînd, cu dinții clănțănindu-ne,

fii mîna sigură care ne ia pulsul,
prezența abilă care ne controlează semnele.

Tu știi ce ne e frică să spunem
dacă ei ne-ar auzi. Spune tu pentru noi.

MERIDIANE

Premii

● La Parma au fost anunțate rezultatele celei de a VIII-a ediții a Premiului internațional Eugenio Montale. Juriul, alcătuit din Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci, Marco Forti, Mario Luzi, Giovanni Scheiwiller, Giacinto Spagnoletti și Maria Luisa Spaziani (președinte), l-au ales pe William Arrowsmith (S.U.A.) pentru selecția sa dedicată unui autor italian de Novecento. Dario Belleza a fost premiat pentru **Libro di poesia**, editată la Garzanti, Maurizio Cucchi pentru **La Luce del distacco** (ed. Crocetti) și Paolo Ruffili pentru **Diario di Normandia** (ed. Amadeus).

● Suedezul Jan Guillou a primit recent Premiul III — France-Culture pentru romanul străin. **La fabrique de violence** este primul roman al autorului tradus și a apărut la proaspăt înființata editură franceză Manya.

„Faust — partea II"

● Recent, la Teatrul Studio din Milano, marele regizor italian Giorgio Strehler (în imagine), a oferit prima repetiție cu public a punerii sale în scenă cu **Faust — partea II** care va avea premiera în toamnă. Strehler a vorbit celor prezenți despre **Faust — partea II**, cu cele circa 7 400 versuri din cele 12 111 din care se compune capodopera lui Goethe, „precum Iliada și Odiseea laolaltă". De această dată este vorba de punerea în scenă a circa 3 000 de versuri față de 2 000, cite au fost în „partea I". „Publicul lui **Faust** — a spus Strehler — cunoaște numai prima parte, identificînd-o puțin cu trama operei, dragostea dintre Faust și Margareta. Dar aceea era doar, ca să spun așa, prologul, adevăratul **Faust** cosmic și incomensurabil este partea a doua, pe care nimeni n-o pune în scenă niciodată. Se cunoaște doar o punere în scenă a lui Max Reinhardt din 1911, care durase nouă ore, dar nu mă simt în stare pentru un asemenea spectacol".

Subiect împrumutat

● Scriitorul Alvaro Mutis, compatriot și prieten vechi al lui Gabriel Garcia Márquez, povestește în **Le Nouvel Observateur** geneza ultimului roman al lui Márquez, **Generalul în labirintul său**. În 1963 Mutis începuse să scrie un roman despre ultimele zile ale lui Bolivar. În cele din urmă a abandonat manuscrisul, demobilizat de uriașul material documentar pe care trebuia să-l consulte. Într-o dimineață „Gabo" l-a vizitat, în mare grabă, contrar obiceiului, pentru a-l întreba ce intenție are cu romanul din care Mutis apucase să publice doar un fragment. Acesta a mărturisit că a renunțat la el. La care Márquez a răspuns că îl va prelua și a încărcat în mașină întreaga documentație. Astfel s-a născut **Generalul în labirintul său** cu dedicația „Pentru Alvaro Mutis care mi-a dăruit ideea acestei cărți". „În realitate — precizează Mutis — nu i-am dăruit nimic, pentru că el a avut cu totul altă idee despre Simon Bolivar, foarte diferită de a mea".

Femeile și Premiile Nobel

● Editura Beltz (RFG) a difuzat recent un volum care reunește portretele a 13 femei laureate ale premiilor Nobel. Printre ele se află : Dorothy Crowfoot Hodgkin, astăzi în vîrstă de 80 de ani, laureată în 1964 a premiului Nobel pentru chimie, cunoscută nu numai pentru lucrările sale științifice, dar și pentru angajarea sa în apărarea păcii; Nelly Sachs, distinsă cu Nobelul pentru literatură în 1966; Mayread Corrigan și Betty Williams care au primit în 1976 premiul Nobel pentru pace. Autoarea cărții, Charlotte Kerner, mărturisește că a dorit ca prin această lucrare să repare o nedreptate, întrucît dintre cele 22 de femei distinse de-a lungul anilor cu premiile Nobel, una singură este foarte cunoscută : Marie Curie, care a primit de două ori această înaltă distincție : în 1903 și 1911. (În imagini, Dorothy Hodgkin și Nelly Sachs).

O nouă Mutter Courage

● Cunoscuta actriță britanică Glenda Jackson are o remarcabilă contribuție în rolul titular din noua versiune a piesei **Mutter Courage** de Bertold Brecht.

Philip Prowse este regizorul acestui spectacol prezentat la Teatrul Mer-

maid din Londra, transferînd acțiunea piesei din timpul „războiului de 30 de ani" în secolul nostru. El a realizat o montare „frumoasă, lucidă", după cum apreciază cronicarul lui **The Independent**. (În imagine, Glenda Jackson în rolul titular din **Mutter Courage**).

Torre del Lago

● Cu vocația lui pucciniană și necesitatea de a atrage un public cît mai numeros și cu gusturi eterogene, Festivalul de la Torre del Lago și-a inaugurat la 28 iulie cea de-a 36-a ediție cu **Tosca**, pe scena marelui teatru în aer liber. În fruntea distribuției s-au aflat Rosalind Plowright, Giuseppe Giacommi și Silvano Carolli. Se va relua din stagiunea precedentă spectacolul cu **Madame Butterfly**, avînd-o în rolul titular pe Yoko Watanabe Grimaldi. Festivalul va fi completat cu două seri de balet și cu o conferință despre vocalitatea pucciniană. În cele două spectacole de balet, Rudolf Nureyev va dansa în coregrafia lui Maurice Béjart, pe muzică de Mahler. Alte partituri vor aparține nu numai lui Puccini, ci și lui Richard și Johann Strauss, Arnold Schoenberg. Din programul Festivalului : Piero Cappuccilli va participa la o selecție cu arii din operete, „I musici della Serenissima" va susține un concert cu muzică renascentistă, Teatrul „Nô" modern va susține un spectacol la Centrul universitar teatral din Florența, iar Ivana Monti și Andrea Barbato vor participa la spectacolul **Kurt Weill — departe de Berlin.**

Périphérique

● Cunoscutul actor de film Richard Bohringer (Premiul Cesar în 1988) este și un bun scriitor, primul său roman cunoscînd un mare succes de librărie — 750 000 ex. A terminat de curînd un nou roman pe care l-a încredințat editurii Denoël. Drepturile de autor le-a „deturnat": „În schimbul banilor pe care ar trebui să-i primesc, am propus directorului Bernard Wallet o colecție — **Périphérique** — în care să fie publicați necunoscuți care-și trimit manuscrisele prin poștă". Bohringer-editorul este foarte exigent : pentru inaugurarea colecției a ales doar două din două sute de manuscrise. Colecția se va limita la patru titluri pe an.

Jazz

● Cei cărora le plac comediile muzicale vor găsi extrase din **Dames** și **Porgy and Bess**, pentru iubitorii de swing sînt prezenți Count Basie și Billie Holiday, iar „bobul de sare" aparține lui Harvey Fierstein. Acest „cocktail muzical" este înregistrat pe un disc Polydor 837785 cu titlul **Torch Song Trilogy.**

Fișe filmografice

● Jack Nicholson a terminat filmările la **The two Jakes**, o continuare la **Chinatown**, scrisă de Robert Towne și realizată de Nicholson — semnînd cel de al treilea film ca regizor după **Drive, he said** și **Goin' South.**

● Paul Newman a terminat **Mr. and Mrs. Bridges** de James Ivory, adaptat după romanul în două volume semnat de Evan Connell în care este relatată viața unei familii aparținînd clasei mijlocii din împrejurimile Kansas City-ului în anii 1914—1944. Alături de Newman joacă și Joanne Woodward, soția sa. Alt proiect : **The homesman.**

Sir Ustinov

● Recent înobilat de regina Angliei, cunoscutul actor și regizor britanic Peter Ustinov nu reușește încă să se obișnuiască cu noul său titlu. „Cînd cineva mi se adresează foarte politicos cu «Sir», nu răspund. Sînt ca un ciine bătrîn de vînătoare care nu reacționează dacă nu i se pronunță numele cu care era obișnuit dintotdeauna".

Retrospectiva Miró

● Fundația Naeghi din Saint-Paul-de-Vence prezintă pînă la 7 octombrie o foarte mare retrospectivă consacrată lui Juan Miró, alcătuită din operele cele mai importante, adunate de pretutindeni.

Margaret Lockwood

● Recent a încetat din viață actrița britanică Margaret Lockwood, în vîrstă de 73 de ani. Elevă a Academiei Regale de Artă Dramatică, Margaret Lockwood și-a început cariera artistică în teatru, înainte de a descoperi filmul la vîrsta de 18 ani în **Lorna Doone** al regizorului Bazil Dean, în 1934. Alfred Hitchcock a lansat-o propriu-zis în 1938 cu **Femeia dispărută.** În continuare a jucat roluri principale în cinematografia britanică : **Trenul de noapte pentru München** de Carol Reed sau **Masca cu ochi verzi** al lui Arliss (peliculă care i-a atras fulgerele cenzurii din cauza profunzimii decolteului ei).

Mini-serial

● Actorii britani Mel Martin și Anthony Higgins sînt interpreții celebrului cuplu Vivien Leigh — Laurence Olivier într-un mini-serial ce le-a fost consacrat de televiziunea irlandeză, intitulat **Darlings of the Gods.**

Pasolini în franceză

● În timpul vieții, Pier Paolo Pasolini (în imagine) era cunoscut și apreciat în Franța ca un bun cineast. Trei dintre operele sale narative — **Ragazzi di vita, Una vita violenta** și **Il sogno di una cosa** — apăruseră în versiune franceză, ca și o antologie poetică în ediție bilingvă, dar se bucuraseră de un succes limitat. După dispariția sa, traducerile s-au înmulțit. Începînd din 1976 s-au publicat circa 20 de volume, la care se adaugă acum o monumentală culegere de versuri, publicate de editura Gallimard din Paris, intitulată **Poésies — 1943—1970** (664 p.). Volumul conține și o notă biografică, însoțită de o bibliografie, îngrijite de José Guidi.

Clepsidra

● Editura napolitană Mario Guida a lansat o nouă colecție, intitulată **Clepsidra.** Curiozitatea acestei colecții constă în faptul că fiecare titlu al colecției publică o povestire a unui scriitor deja consacrat și o povestire a unui autor debutant, pentru care primul se face garant, apărător și... sponsor. Primele patru titluri apărute confruntă pe Maria Corti cu începătoarea Bianca Garavelli, pe Raffaele La Capria cu Erri De Luca, pe Gianpaolo Rugarli cu Dante Maffia, pe Dacia Mariani cu Giada Menichella. Criticii literari apreciază, după lectura primelor opt texte, că experimentul este fascinant.

Muzica eliberării

● *Sarafina, teh Music of Liberation*, cu Mbongeni Ngema, este un disc BMG-Ariola/RCA Victor 89307 care reproduce spectacolul muzical de pe Broadway considerat de critică drept un „diamant al zulușilor și, totodată, o zdrelitură în apartheid".

Adevărata față a lui Vivien Leigh

● Departe de a fi o hagiografie, **Vivien Leigh, d'air et de feu...** de Serge Mafioly se constituie într-un portret sugestiv al celebrei actrițe, „o pisică cu stări la fel de schimbătoare precum culoarea ochilor ei" — după cum o definea un critic. Bizuindu-se pe mărturii, pe amintiri ale prietenilor ei, pe călătoriile acesteia, autorul înfățișează o actriță care nu s-a mulțumit niciodată cu celebritatea. O pasionată terorizată de ideea de a-și pierde marea iubire — Laurence Olivier. Care a vrut să dea existenței perfecțiunea unui vis. Filmele sale au semănat cu viața ei, iar viața ei cu o piesă shakespeariană. Este ceea ce demonstrează Serge Mafioly în biografia sa, în realitate un adevărat roman.

Scrisoare deschisă

București, 7 iulie 1990

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Consternată de rărirea apariției și în cele din urmă de suprimarea rubricii „Am citit despre...", pe care o susțin de aproape două decenii, am așteptat o explicație.

Un director de revistă are, evident, dreptul de a-și alege colaboratorii, de a introduce și de a desființa rubrici, de a structura după concepția, gustul și interesele lui publicația pe care o conduce. Atunci însă cînd un colaborator extern contribuie de aproximativ douăzeci de ani cu o rubrică săptămînală, între el și redacție se stabilește un contract tacit, cu îndatoriri de ambele părți. În ceea ce mă privește, nu mi-am îngăduit să sar nici măcar o dată, în acest lung răstimp, peste un număr de revistă, n-am avut nici o absență nemotivată sau motivată, predînd manuscrisul la timp, săptămînă de săptămînă, chiar și atunci cînd eram în concediu sau în străinătate sau eram bolnavă. Redacția „României literare" a avut, la rîndu-i, o atitudine mai mult decît corectă față de mine. Domnul George Ivașcu ținea în mod deosebit la supraviețuirea acestei cronici de carte străină, poate și pentru că era unica rubrică permanentă cu acest caracter din presa literară românească. Atunci cînd, sub diverse pretexte, „forurile" (secția de presă, Consiliul Culturii sau mai știu eu cine) au vrut să-l silească să desființeze rubrica, a făcut uz de întreaga sa diplomație pentru a o salva. Cînd n-a mai putut ține piept presiunilor, m-a rugat să accept ca, pînă la potolirea spiritelor, rubrica să apară doar o dată la două săptămîni. După aproximativ un an, un an și ceva a făcut uitat avertismentul și a reluat publicarea ei săptămînală. Cei cărora nu le erau pe plac nici conținutul rubricii nici semnatara ei au trecut din nou, după cîtăva vreme la ofensivă. Atunci, domnul Ivașcu mi-a propus următoarea stratagemă : o săptămînă, rubrica să rămînă la locul ei, iar în săptămîna următoare să prezint, într-un format schimbat și sub pseudonim altă carte străină nouă. În felul acesta am izbutit să scriu despre circa o mie de cărți apărute în limbile franceză și engleză, inaccesibile cititorilor români (eu le luam de obicei, de la bibliotecile străine, nesocotind interdicția din ultimii ani de a le frecventa fără aprobare specială).

Nu eu sînt chemată să mă pronunț despre valoarea sau despre lipsa de valoare literară a acestor contribuții săptămînale în care mă străduiam să înghesui, într-un chenar mult îngustat după reducerea formatului „României literare", și o prezentare cît mai limpede a autorului și a cărții și o evaluare critică și, printre rînduri, printre toate rîndurile, idei, puncte de vedere, repere subsumate unui sistem axiologic diametral opus comunismului dogmatic. Pot spune însă cu deplină răspundere că am izbutit să nu-mi calc niciodată pe conștiință, să nu fac nici o concesie întristătorului spirit al vremii și exigențelor cerberilor regimului. Da, cu **asta** sînt sigură că am dreptul să mă laud. Mă grăbesc să adaug că am menționat statornica inadaptare a rubricii „Am citit despre..." la exigențele „epocii de aur" numai pentru că, neavînd a-mi reproșa nimic în materie de onestitate intelectuală, îmi este absolut cu neputință să înțeleg mutenia (vinovată ?) cu care s-a procedat la asasinarea ei.

Dacă inițiativa ruperii ar fi venit de la mine, m-aș fi simțit datoare să vă explic motivele acestei decizii și, bine înțeles, să-mi iau rămas bun de la cititorii care mi-au făcut onoarea de a-mi urmări rubrica. Nu puteți ignora faptul că o asemenea comunicare nu reprezintă decît un minimum de curtoazie și că, în presa occidentală, rezilierea contractului — fie el chiar nescris — cu un atît de vechi colaborator impune obligații mai serioase părții care decide despărțirea.

Vă rog, domnule Nicolae Manolescu, să publicați aceste rînduri în colțul din stînga jos al paginii 22, pentru ca cititorii să înțeleagă că rubrica „Am citit despre..." nu s-a pulverizat pur și simplu, că n-a fost abandonată de autoarea ei (care crede, dimpotrivă, că semnalarea critică a aparițiilor valoroase din cîteva mari literaturi continuă să fie necesară) și că... nu, mai mult nu-i pot ajuta să înțeleagă, pentru că n-am înțeles nici eu.

Cu stimă,

Felicia Antip

René Char la Avignon

● „Aliați substanțiali" își numea René Char prietenii și colaboratorii apropiați, mulți plasticieni de renume, care i-au ilustrat opera și cărora poetul le colecționa lucrările. Orașul Avignon i-a „invitat" să participe la comemorarea a doi ani de la moarte. În această vară, fiind deschisă o expoziție de pictură, o alta de manuscrise ilustrate ; în memoria lui vor fi organizate colocvii, concerte. Un program ecletic, asemeni poeziei pe care Char o considera „acea parte din om, refractară proiectelor calculate". În expoziții vor fi prezentate lucrări de Miró, Giacometti, Max Ernst, Léger, Picabia, Zao Wou Ki, Galperine. (În imagine, portretul poetului de Victor Brauner).

Semnale ale transcendenței

● În Berlinul occidental, la Muzeul Gropiusban, este deschisă expoziția **Prezent-eternitate — semnale ale transcendenței în arta vremii noastre.** Replică la expoziția din 1980 dedicată atunci exclusiv „semnelor credinței religioase în arta începutului de secol", prezentarea actuală urmărește ecourile contactelor cu diferite tradiții spirituale, rituri, sisteme ezoterice occidentale, orientale sau extrem orientale. Succesiunea de nume ilustre ale artei contemporane europene și americane scoate la iveală omniprezența acestei a patra dimensiuni în experiența artistică vizuală.

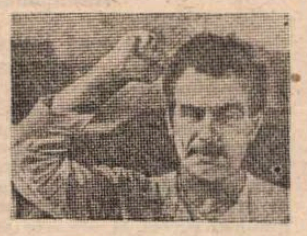
Nonagenarul Julien Green

● Scriitorul Julien Green (care la 6 septembrie împlinește 90 de ani) a făcut o vizită la Milano cu prilejul apariției, la editura Longanesi, a romanului **Stelele Sudului.** Recent, editura Seuil a publicat cel de-al 14-lea volum din seria jurnalului său : **L'expatrié. Journal 1984—1990.** Început în 1919, jurnalul lui Green acoperă o perioadă de 71 de ani, fiind cel mai lung jurnal publicat pînă acum. Cel al lui Gide acoperea 60 de ani, iar al lui Tolstoi — 55.

În legătură cu alte proiecte, Green a precizat : „Aveam în vedere o monografie a Berlinului, dar azi nu mai sînt sigur dacă o voi scrie. Totul se schimbă atît de repede în Berlin ! Cînd am prevăzut, cu 10 ani în urmă, că zidul va fi dărîmat, toți au rîs de mine... Și aveam dreptate...".

Vă considerați un geniu ?

● Creația cunoscutului compozitor, dirijor și muzicolog Pater Maxwell Davis (în imagine), se distinge, după opinia specialiștilor, prin curajul limbajului muzical și originalitatea construcției artistice. Beneficiind de un înalt prestigiu în rîndurile melomanilor din



Marea Britanie, el a fost distins cu titlul de „sir" acordat marilor valori ale culturii din țara sa. La Londra a fost organizată nu demult o serie de seri muzicale consacrate operei lui sir Peter Maxwell Davis. Vă considerați un geniu ? — a fost întrebat celebrul muzician. „Nu am pretenția ca operele mele să fie neapărat considerate drept capodopere. După cum știu, nereușite au avut și Mozart și Haydn și chiar Beethoven".

Ispite și dorințe

● Cărțile scriitoarei engleze P. D. James (în imagine) figurează de regulă pe lista celor mai citite scrieri în Marea Britanie și nu numai. După opinia americancei Judith Christ, dacă Jane Austin și-ar fi încercat talentul în genul romanului polițist, ea ar fi avut în persoana lui P. D. James o demnă continuatoare. Cel de-al 11-lea roman al acesteia din urmă, **Ispite și dorințe**, este apreciat drept „cel mai bun din cele mai bune". În centrul acțiunii — același Adam Daglish, șeful serviciului special de la Scotland-Yard, personaj des întîlnit în cărțile scriitoarei.

Două romane

● Pentru a cîți în fața publicului pagini din romanul său nou apărut, **Schwarzenberg**, Ștefan Heym a revenit în locurile sale natale din districtul Schwarzenberg. Volum cu implicații memorialistice, cartea evocă întîmplări din primăvara 1945. Un nou roman al lui Ștefan Heym se află sub tipar și este intitulat **Collin.**

Serial

● Cunoscutul regizor francez de origine armeană Henri Verneuil, care în 1986 a publicat la Paris romanul autobiografic **Mama**, publicat ulterior și la Erevan, lucrează în prezent la ecranizarea acestei cărți. Alcătuit din șase episoade, cu o durată de douăsprezece ore, serialul va fi o coproducție americano-franceză, intenționînd să fie un document al genocidului armenilor din 1915.

T.L.S. despre tipografia românească

Pe aceeași pagină (726) din **The Times Literary Supplement** din 6—12 iulie 1990, nr. 4.553, apar la rubrica NB, două titluri semnificative : **Moșteniri românești...** și **...lipsuri sovietice,** referitoare la același capitol : activitatea de publicare în cele două țări. Și nu întîmplător.

În ce privește România, dacă înainte de decembrie limitarea libertății de expresie era una dintre cele mai draconice din lume, aplicîndu-se acea teorie conform căreia tipăriturile și publicațiile sînt mijloacele fundamentale de îndoctrinare și control asupra societății (începînd de la înregistrarea fiecărei mașini de scris și continuînd cu tot șirul cunoscut de semnături, cenzuri, parafări succesive pentru fiecare carte care urma să fie publicată), astăzi nevoia de exprimare și de informație adevărată este extraordinară, mai ales avînd în vedere că evenimentele din iunie au amenințat reușita din decembrie. Și dl. Peter B. Kaufman (fost director de publicații la Institutul de Studii privind Securitatea Est-Vest, întemeietorul PUBWATCH-ului, organizație care coordonează sprijinul vestic acordat publiciștilor din Europa de Est) remarcă pe bună dreptate că, deși în România a fost abolit sistemul de cenzură, obstacolele tehnice și de structură (lipsa unei legislații care să stipuleze explicit lucruri importante, cum ar fi problema obținerii drepturilor de autor, utilizarea de către edituri a propriilor profituri, stabilirea prețurilor de carte ; dotarea deficitară în tipografii — o vizită în Casa Presei Libere seamănă cu o întoarcere în timp : majoritatea mașinilor de scris sînt manuale, nu există decît un singur computer împrumutat, mașinile de tipărit sînt în cea mai mare parte sovietice, din anii 50, 22 tone de plumb fiind retopite zilnic în cuptoare deschise în vederea reciclării ; sistemul de poștă și comunicații este greoi și învechit) se opun, de fapt, în continuare exprimării libere. De altfel, atît dl. A. Pleșu (Ministrul Culturii) cît și dl. G. Liiceanu (directorul Editurii Humanitas) — ambii aparținînd Grupului pentru dialog social — au făcut referiri la faptul că, pentru ca revoluția din decembrie să devină „ireversibilă", este nevoie de : echipament tehnic, acces la informații occidentale și tehnici de management în activitatea de publicare.

Scriind despre dl. Pleșu, autorul articolului arată că, deși el nu pare că se opune privatizării editurilor, nici nu încurajează acest lucru, fiind de părere că editurile de stat în prezent trebuie să fie protejate, deoarece ele pot, la rîndul lor proteja cultura română într-o perioadă de tranziție (alții însă susțin ideea unei piețe complet libere pentru cultură, avînd credința că după 40 de ani de amestec al statului, numai productiile cele mai adecvate cultural vor supraviețui). În această perioadă, dl. Pleșu a înlocuit pe șefii majorității editurilor, s-a debarasat de amestecul Centralei Editoriale și a modificat rețeaua de distribuire a cărților și se ocupă în momentul de față de remodelarea legislației privind drepturile de autor și prețurile de carte. Și acum are la dispoziție 2 miliarde lei (de trei ori mai mult decît a alocat anul trecut Consiliul Culturii) acordînd o atenție deosebită tipăriturilor.

Dar, concluzia articolului este mai degrabă retorică : rămîne de văzut dacă un astfel de program poate, așa cum speră dl. Ministru Pleșu, să consolideze o revoluție, sau chiar să preîntîmpine acel tip de alunecare înapoi pe care Guvernul de la București și-a permis-o în luna iunie...

Și un răspuns nu a întîrziat să apară în numărul următor, 4.554 (13—19 iulie 1990), din același **The Times Literary Supplement,** la rubrica „Scrisori", și anume referirea la una din numeroasele și deloc ușoarele probleme ridicate de articolul precedent : drepturile de autor și obținerea lor. Semnatara scrisorii, d-na Jessica Douglas-Home din Anglia, s-a oferit în numele trustului pe care îl reprezintă, să faciliteze medierea între autorii occidentali și deținătorii de drepturi de autor, pe de o parte, și editurile române, care au dificultăți financiare valutare și nu sînt familiarizate cu întocmirea unor altfel de contracte, pe de altă parte. Deja unele liste de titluri și autori au ajuns la dînsa, obținîndu-se răspunsuri favorabile de la o serie de autori occidentali. Deci, de reținut :

Jessica Douglas-Home
The Mihai Eminescu Trust, 63 Hillgate Place, London W 8

M. G.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (18)

ȘI DE CE n-o fi căzînd odată cortina ? — mă cam dor urechile de răcnete, genunchii sunt, în continuare, ciocăniți de Metronom, ar fi timpul să ne ridicăm și să părăsim sala și să ne ducem la casele noastre. Dar, mai înainte, ar trebui să se ridice actorii, să salute publicul și să plece spre cabinele lor.

Dar ei, nu : unii rămân neclintiți, pe jos ; alții își mișcă un braț, un picior, capul ; în fine, cîțiva se tărăsc pe ciment, nici unul nu se ridică pe picioare : înseamnă că nu s-a terminat. Înseamnă că spectacolul continuă, domnilor și doamnelor, doamnelor și domnilor ! Eu l-aș fi oprit aici, însă eu sunt simplu spectator. Autorul, mai întâi, apoi regizorul (el trebuie să fie îndărătul geamului din ușă, ițindu-se prin zgârieturi) — ei știu, știu ei mai bine, cînd începe, cînd sfârșește spectacolul.

M-aș cam ridica și m-aș cam duce : nu simt deloc, dar deloc nevoia să mă katharsisez ; în acest moment, nu eu, întreg, doar genunchii mei ar avea oarecare nevoie de purificare, curățire — însă nu așa. Dar nu : Regizorul, după indicațiile Autorului, ne supraveghează și pe noi, spectatorii, mai ales pe cei din lojile de orchestră — vom fi având și noi rolurile noastre. In-te-re-sant.

Deci, nu mă pot ridica, pleca. Deci. Fie :

— Ei, las' că... Ei, las' că... Ei, las' că... — discul cu glasul lui Țurcanu e uzat, acul ia brazda de la capăt și încă și încă, până când Țurcanu își găsește, pe jos, șapca — de cum și-o pune pe cap, își regăsește și darul vorbirii : Așă, măi ? Săriți la bataie, bandiților ? La batai' ? La mini, măi ? Ei, las' că v-arăt eu vouă — tu, măi, aista ! Vin-aici ! Tu, tu ! Vină-ncoace !

Nu văd cine-i aista. Aud lovituri, lovituri, lovituri.

— Distul ! Sus cu el ! Și-acu' pleacă-te-n față, banditule ! Ci, nu vrei ? Mai ai putere să nu vrei ? — Oprea, ia tragi-i mâinile la spate și pune-mi-l în poziție !

Nu știu cine-i Oprea. Nu știu ce-i poziția. Aud, simt cum se cutremură celula, închisoarea : de lovitură ? De horcăitură de moarte ? Al cui horcăitul, nu cumva al meu, din cauza genunchilor ?

— Distul ! Sub prici cu el ! Ia, măi, istalant, care faci pe... Cum, măi, tu pretinzi că știi box, măi putrigai ? Ian vină, să-ți dau eu box ! 'Pleacă-te-n față, boxerule, să-ți arat eu unde trebuie să dai... Aici ! Și-aici ! Și dincoaci !... Și-acum, sub prici cu el ! Istalant ! 'Că-te-n față ! Su' prici ! Ista ! 'Față. Prici. Is'.

Genunchii. Genunchii tac atunci când Țurcanu vine, se apropie. Se apropie, nu acolo, în genunchii mei, ci aici, în Camera 4 Spital.

Ba nu : tot în genunchi — altfel, m-ar vedea. Și-atunci, ista, 'față. Dar nu mă vede. Dacă mai vede. Genunchii nu-mi sunt atât de genunchi, încât să nu bag de seamă că Țurcanu are ochii tulburi.

Asudat, gâfâind, se trânțește pe patul lui. La jumătate de metru de mine ; cu picioarele spre capul meu. S-a lăsat pe spate, cu mâna dreaptă sub ceafă, privind și nevăzând tavanul.

Dincolo de el, departe, departe, geme cineva ; după un fel de mamă ; la mine ajunge geamătul mamă-mamă îngemănat cu miros iute, de sudoare de cal : Megiesul. Și mamă-mamă și calul și bocancii lui Țurcanu sunt aici. Și saltul din pat, pe nevestite și glasul :

— Pop Cornel ! Vin-aici, aici ! — și arată, în jos. Ia spune : Cini mi-o sărit în spinare, primul ?

Cornel se apropie pieziș, cu un umăr înainte, cu ochii albi, cu centura cu cataramă groasă într-o mână tremurând în valuri. Vine încoace, înaintând în diagonală piftiindă, de câine ușernic, tremurând pe diagonală și resemnat în tremur — dacă aș avea timp și genunchi, aș izbucni în râs, de mutra lui de Haplea tragic, de cipilica lui pleoștit-sculată, de falca atârnând și ea pe diagonală :

— E-e-e-e... — Cornel behăie stins și tremură sonor.

—Ci, măi ?, se mânie Țurcanu. Di ci minț' ?

— Dom' Țurcanu, dați-mi voie să...

— Tu di ci vorbești ni-ntrebat, măi ? N-ai învățat lecția ? Pop Cornel, cu tini vorbesc, răspunde : Cini mi-o sarit în spinare, primul ?

— E-e-e-e... — îi dă înainte Cornel, însă un ciolănos cu pulover roșu îl întrerupe :

— Minte, dom' Țurcanu, îl demasc ! Până și-acum, minte, nu s-a...

— E-e-e... Eu ! — reușește Cornel să o scoată la capăt, însă din cap neagă.

— Di ci minț', banditule, că tu ? Tu erai în fața mea atunci când...

— Minte-minte-minte, îl demasc pe Pop Cornel, îl demasc, demasc.! — puloverul roșu a luat poziție de drepți în fața lui Țurcanu și zbiară : Minte, dom' Țurcanu, minte dom' Țurcanu, 'l demasc, demasc, nu s-a reeducat, nu s-a...

—E-e-e... — Pop Cornel a luat-o de la cap, gospodărește, ardelenește.

— Ai auzit, Pop Cornel ? Pușcașu te-a dimascat ! Încă n-ai lipadat tot putrigaiul ! Chiar și acum minți !

Îl văd bine pe Cornel. Nu mai tremură, ci se sgâlțâie în valuri largi. Și, val cu val, își trage peste cap cămașa. Sub cămașă are altă cămașă, dungată, de la roșu aprins la negru-vînăt.

— Ci faci, măi ? Ți-am dat eu ordin ? 'Bracă-te la loc !

Val cu val, Cornel astupă dungile cu nedungile. În continuarea mișcării își lasă pantalonii să cadă în vine.

Nu are chiloți, izmene. Nu are — sau nu văd eu bine ? Ba văd : cel căruia spinarea i-i zebră, nu are fese, buci. Ci inverse, scobituri. Nu se poate — ba se poate : nu are, uite-așa. O fi având numai negativele, cochiliile, concavitățile în care ar urma să-i fie turnate, în carne, convexitățile reglementare. Nu are de loc, i le-or fi sfâșiat câinii, am văzut eu, în copilărie, cum câinele vecinului din stânga ținea în gură buca vecinei din dreapta. Sau poate rușii.

— Distul, ți-am spus ! 'Bracă-te ! Pantalonii, măi !

Cornel se supune, tremurând. acum ceva mai mărunt, ai zice de bucurie, de ușurare. Țurcanu așteaptă, răbdător — apoi :

— Pop Cornel, dacă nu-mi spui cini mi-o sărit în spinare...

— Eu, domnule ! vine un glas din altă parte. Eu ți-am sărit... — glasul mi-e cunoscut, e al lui Gabi Damaschin.

De ce, Gabi ? Cum, Damaschin ? De ce, sărit și unde — a, în spinare, știu ce-i o spinare, dar nu știu. Nu vreau să știu, nu vreau întrebări, vreau să nu mă mai doară genunchii.

Pauză. Grea, terifiantă.

— Tu, măi, rostește, în sfârșit, Țurcanu și nu e mirare, ci reproș îndurerat. Și-ai tăcut pân-acuma, ai lasat să fie altul bănuit, pedepsit — ci culoare politică ai tu, măi ?

Dinspre Damaschin aud ceva care se termină în „ist", apoi plescăitul unei palme ; nu ples-, ci pleoscăitul.

— Măi, pu-tri-gai ! Ban-ditule ! Ia, pi masă, la pelea goală !

Vânzoleală, nu înțeleg ce se face. Și Damaschin e moldovean și el zice **pi, di,** în loc de **pe, de,** însă nu : **pele,** ca Țurcanu. Pele-nepele, în câteva secunde, e la piele.

Cel mai agitat : Pușcașu, pulover-roșu ; cel mai eficace : Cori Gherman, elegantul ; cel mai incurcăreț : Pop Cornel pe care Oprea îl tot îmbrâncește, într-o parte, în alta, de parcă ar vrea să-i ia locul ; îi ia locul.

Damaschin : îngrozitor de slab — **pelea** gălbuie, zgrunțuroasă, învelește o șiră a spinării în fierăstrău și omoplații împungând ca niște cioturi de aripi.

Iar acum nu-l mai văd : l-au întins pe masă, pe burtă, după ce l-au legat la gură cu un fel de prosop.

Hannah ARENDT

Adevăr şi politică

● *Hannah Arendt (1906—1975), unul din cei mai mari politologi contemporani, a fost eleva filosofului K. Jaspers, sub conducerea căruia a susţinut doctoratul la Heidelberg. Refugiată în S.U.A. după venirea la putere, în Germania, a naziştilor, ea a continuat, cu acribie, analiza fenomenului politic contemporan. Alături de lucrarea ce a făcut-o celebră,* Originile totalitarismului, *ea a studiat, cu obiectivitate ştiinţifică, aspectele concretizării jocului politic, reflexele lui în viaţa societăţii. Alte scrieri:* Eseu asupra Revoluţiei, Eichmann la Ierusalim, Condiţia omului modern, Viaţa spiritului, Criza culturii *(din care este ales fragmentul de faţă).*

ADEVĂRUL, mereu înfrînt cînd se opune faţiş puterii, oricare ar fi ea, posedă o forţă proprie : orice combinaţii ar încerca deţinătorii puterii, ei sînt incapabili să descopere sau să inventeze un substitut viabil. Persuasiunea şi violenţa pot distruge adevărul dar nu îl pot înlocui. Acest fenomen este valabil atît pentru adevărul raţional sau religios cît şi, în mod evident, pentru adevărul faptelor. A considera politica din perspectiva adevărului înseamnă, de fapt, a te plasa în afara politicii. Această poziţie, poziţia celui ce spune adevărul, implică renunţarea la angajarea politică ce, prin tentaţia intervenţiei directe în afacerile umane, presupune utilizarea limbajelor persuasiunii ori violenţei, în caz contrar pierzîndu-se valabilitatea discursului. Vom încerca să surprindem importanţa unei asemenea poziţii pentru domeniul politic.

Poziţia în exteriorul domeniului politic — în exteriorul comunităţii căreia îi aparţinem, companiei egalilor noştri — este clar caracterizată drept unul dintre diferitele moduri de a rămîne singur. Eminente printre modurile existenţiale ale spunerii adevărului sînt solitudinea filosofului, izolarea savantului şi a artistului, imparţialitatea istoricului şi a judecătorului şi independenţa descoperitorului de fapte, a martorului şi reporterului. Ca moduri de a fi — cele menţionate mai sus diferă în multe privinţe dar au în comun faptul că, atîta vreme cît oricare dintre ele durează, nici o angajare politică, nici o adeziune la o cauză anume nu este posibilă. Atunci cînd unul dintre ele este adoptat ca mod de existenţă — şi nici atunci viaţa nu este trăită într-o izolare, solitudine sau independenţă completă — el este susceptibil de a intra în conflict cu exigenţele politicului.

Este un fapt firesc dobîndirea conştiinţei naturii nepolitice şi, virtual, antipolitice a adevărului — **Fiat veritas et pereat mundus** — mai ales în caz de conflict şi accentul a fost pus pe această problemă. Dar, aceasta nu ne relevă complet fenomenul. Rămîn în afară anume instituţii publice, stabilite şi susţinute de putere, în care, contrar tuturor regulilor politice, adevărul şi buna credinţă au constituit întotdeauna cel mai înalt criteriu al vorbei şi al faptei. Printre acestea trebuie să considerăm, desigur, sistemul juridic care, fie ca element al guvernării, fie ca administrator direct al dreptăţii, este — în principiu — protejat în mod absolut în faţa puterii sociale şi politice şi, la fel, toate instituţiile de învăţămînt superior cărora statul le încredinţează educaţia viitorilor săi cetăţeni. În măsura în care Academia îşi rememorează originile sale antice, ea trebuie să ştie că a fost fondată de către cel mai hotărît şi mai influent opozant al polisului. Desigur, visul lui Platon nu s-a realizat : Academia nu a devenit niciodată o contra-societate şi nicăieri nu s-a auzit de o tentativă a universităţilor de a dobîndi puterea. Dar ceea ce Platon nu a visat niciodată a devenit real : domeniul politic a recunoscut că are nevoie de o instituţie exterioară luptei pentru putere, pe lîngă imparţialitatea dobîndită de justiţie, căci fie că instituţiile de învăţămînt superior aparţin persoanelor private sau societăţii în ansamblu, nu numai integritatea lor, dar însăşi existenţa lor depinde, sub oricare aspect, de bunăvoinţa guvernării. Adevăruri foarte rău primite au venit de la universităţi şi amfiteatrele au fost, de nenumărate ori, sursa acestor adevăruri, ceea ce a făcut ca aceste instituţii, ca şi altele în care s-a refugiat adevărul, să rămînă expuse tuturor primejdiilor pe care le naşte puterea socială şi politică. Se ştie că însăşi şansa adevărului de a se releva public este puternic favorizată de simpla existenţă a acestor instituţii şi de organizarea oamenilor de ştiinţă, în principiu dezinteresaţi, ce le sînt asociaţi. Şi nu poate fi negat că, cel puţin în ţări guvernate constituţional, domeniul politic a recunoscut, chiar şi în caz de conflict, că are interes ca să existe oameni şi instituţii asupra cărora nu are putere.

ACEASTĂ semnificaţie autentic politică a Academiei este astăzi, totuşi, oarecum neglijată prin trecerea pe primul plan a şcolilor sale specializate şi prin dezvoltarea sectoarelor sale consacrate ştiinţelor naturii unde, de o manieră neaşteptată, cercetarea pură a dat atîtea rezultate decisive, ce s-au dovedit vitale pentru stat. Nu mai este posibil, în nici un fel, să fie contrazisă utilitatea socială a facultăţilor tehnice, însă această importanţă nu este politică. Ştiinţele istorice şi umaniste, care au sarcina de a stabili, păstra şi interpreta adevărul faptelor şi documentelor umane, sînt, politic, mult mai importante. Expunerea adevărului faptelor istorice este mult mai preţioasă decît informaţia cotidiană furnizată de ziarişti, cu toate că fără ei nu ne putem regăsi niciodată într-o lume în continuă schimbare şi, în sens literal, n-am şti niciodată unde ne aflăm. Ceea ce, desigur, este de cea mai mare importanţă politică, dar, dacă presa va fi devenit „cea de-a patra ramură a guvernării", ea trebuie să fie protejată împotriva puterii guvernului şi a presiunii sociale, chiar mai mult decît justiţia. Pentru că această funcţiune politică ce consistă în circulaţia liberă a informaţiei este exersată din exteriorul domeniului politic propriu-zis ; nici una din acţiunile sau deciziile ei nu sînt sau nu trebuie să fie dictate de acesta.

Realitatea este diferită de totalitatea faptelor şi evenimentelor, fiind mai mult decît ele. Cel ce spune ceea ce este — povesteşte mereu o istorie şi, în această istorie, faptele particulare îşi pierd contingenţa şi dobîndesc o semnificaţie umană comprehensibilă. Este perfect adevărat că „oricare tristeţe poate fi suportată dacă este transformată în istorie sau se povesteşte o istorie despre ea", după cum spune Karen Blixen, care n-a fost numai una dintre cele mai mari povestitoare ale vremurilor noastre dar — şi a fost aproape unică în această privinţă — ştia foarte bine ce face. Ea ar fi putut adăuga că bucuria şi fericirea, de asemenea, devin suportabile şi semnificative pentru oameni cînd pot fi povestite ca o istorie. În măsura în care cel ce spune adevărul face la fel, el împlineşte acea „reconciliere cu realitatea" pe care Hegel, filosoful prin excelenţă al istoriei, a înţeles-o drept scopul ultim al oricărei gîndiri filosofice, şi care, cu siguranţă a fost motorul secret al oricărei istoriografii ce transcende pura erudiţie. Transformarea materialului brut dat de simplele evenimente — pe care istoricul, ca şi romancierul (un roman bun nefiind niciodată o simplă producere, o ficţiune pur fantezistă) trebuie să o efectueze — este legată strîns de transformarea stărilor de spirit, a mişcărilor afective : transfigurarea durerii în lamentaţie sau a tristeţii în celebrare. Putem vedea, împreună cu Aristotel, în funcţia politică a poetului concretizarea în operă a unui catharsis, a unei purificări sau purgaţii de oricare pasiuni ce împiedică omul să acţioneze. Funcţia politică a povestitorului de istorie — istoric sau romancier — este a propovădui acceptarea lucrurilor aşa cum sînt. Din această acceptare, ce poate fi numită şi bună credinţă, apare facultatea de judecare.

Alocuţiunea marchizului Alfonso d'Avalos

NEÎNDOIELNIC că toate aceste funcţii politice importante sînt realizate în exteriorul domeniului politic. Ele presupun non-angajamentul şi imparţialitatea, depăşirea interesului personal în gîndire şi judecată. Urmărirea dezinteresată a adevărului este foarte veche, originea sa precede, de o manieră caracteristică, toate tradiţiile noastre teoretice şi ştiinţifice şi, desigur, tradiţiile gîndirii noastre filosofice şi politice. Ea poate fi socotită ca începînd din momentul în care Homer a ales să cînte şi acţiunile Troienilor nu doar pe cele ale Aheilor şi să cînte nu doar gloria lui Achille ci şi pe cea a lui Hector, adversarul şi invinsul său. Această situaţie nu mai apăruse nicăieri în altă parte, nici o altă civilizaţie, oricît de mare fusese splendoarea sa, nu se arătase capabilă să considere imparţial duşmanul şi prietenul, victoria şi înfrîngerea. Imparţialitatea homerică a avut totuşi un ecou ce a traversat toată istoria greacă şi l-a inspirat pe cel care a povestit primul adevărul faptei, devenind părintele istoriei : Herodot ne spune încă din primele sale fraze că are ca scop „să împiedice marile şi glorioasele acţiuni ale Grecilor şi Barbarilor de a-şi pierde tributul de glorie ce le este datorat". Aceasta este rădăcina a ceea ce se numeşte obiectivitate — pasiunea curioasă, necunoscută în afara civilizaţiei occidentale, pentru integritatea intelectuală cu orice preţ. Fără ea nici o ştiinţă nu s-ar fi putut vreodată produce.

Tratînd politica din perspectiva adevărului, deci dintr-un punct de vedere exterior domeniului ei, am omis să remarcăm grandoarea şi demnitatea ei specifică. Am vorbit despre ea ca şi cînd domeniul politic nu ar fi altceva decît un cîmp de bătălie pentru interese parţiale, opuse, unde nu contează decît plăcerea şi profitul, spiritul partizan şi dorinţa de dominaţie [...]. Raţiunea acestei deformări este că adevărul faptelor intră în conflict cu politica la nivelul acesta, cel mai jos, al afacerilor umane, la fel cum adevărul filosofic al lui Platon se lovea de politică la nivelul, considerabil mai înalt, al opiniei şi acordului. În această perspectivă rămînem ignoranţi la conţinutul real al vieţii politice [...]. Ea este limitată de lucruri pe care oamenii nu le pot schimba după bunul plac. Şi numai respectîndu-şi limitele, acest domeniu, în care sîntem liberi să acţionăm şi să transformăm, poate rămîne intact, îşi poate ţine promisiunile. Conceptual, putem numi adevărul ceea ce nu poate fi schimbat ; metaforic, el este solul pe care ne întemeiem şi cerul ce se întinde deasupra noastră.

Sfînta Fecioară cu iepurele

Prezentare şi traducere de
A. Mihail

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

7 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 9 august 1990

(Anul XXIII)

32

Falsificatorii istoriei

S-AR PUTEA invoca o explicație simplă, poate prea simplă, pentru densitatea informațiilor Cărții Vechiului Testament, unică, uneori, sursă pentru cîte știm astăzi despre multe din semințiile Orientului. Pentru vechii iudei nu existau — precizate în dogmă — nici miza raiului, nici spectrul unei judecăți de apoi care să pedepsească răul și să premieze binele. Ce putea suplini, în asemenea condiții, rolul moral al principiului răsplătirii iminente fără de care orice societate își pierde coeziunea ? Cui să-i revină acest rol justițiar, cui, dacă nu scrisului înțeles ca mijloc și datorie sacră de consemnare a faptelor și a implacabilelor intervenții consecutive ale lui Jahve ? Și astfel, bănuim, înregistrînd totul cu devotament și sfințenie pentru a da peste evenimentul care confirmă amendarea răului și pentru a lăsa viitorului evidența binelui, Vechiul Testament a devenit, pe mari porțiuni, istoriografie indispensabilă cercetătorilor moderni, singura capabilă să crediteze evenimente, să confirme ființarea unor neamuri demult dispărute, să dea temeinicie istorică însuși poporului evreu, credit și putere morală incomparabilă celui mai primejduit popor al lumii.

REAMINTESC toate acestea într-un moment în care ne plîngem — cu ignobila noastră vocație de bocitori de profesie — că Europa ori, mă rog, lumea nu ne pricepe și nu ne cunoaște, că nu se înduioșează îndeajuns de ce ni s-a întîmplat și ni se întîmplă mereu la răscrucea unde ne aflăm cu mîna întinsă. Dar au descris, cu precizie și sfințenie, ei, cronicarii, toate războaiele noastre disperate, eroice, zadarnice, au **însemnat**, cu vrednicie, nenumăratele expediții punitive ale akingiilor, ale hoardelor tătărăști slobozite în pradă, numele și numărul copiilor dăruiți contingentelor de ieniceri, data și locul umilințelor fără margini la care s-au supus voievozii pentru a salva ce se mai putea salva, sprijinul — evaluat amănunțit, acordat în secret și cu tribut de sînge — creștinătății europene prinse sub umbra otomană ? Au făcut să intre în conștiința lumii cîteva măcar din personajele extraordinare care au marcat veacurile, arătînd cît de neîncăpătoare sînt hotarele noastre tragice ? Nu au făcut-o, lăsîndu-i pe alții să informeze cum se pricepeau sau cum voiau ; mai mult, au preschimbat, prea adesea, o istorie dramatică în basm, teșind relieful ei eroic, minimalizînd, din nevolnicie, sau ignorînd pînă și ce desfundase imaginația altora. Ce se mai poate înțelege se înțelege printre rîndurile — puține — ale cronicilor ori lărgind cu închipuirea cîte o scenă demnă de o întreagă epopee, dar condensată într-o propoziție pierdută în text : „și pedestrindu-se oastea să nu nădăjduiască în fugă".

Să nu fi fost, oare, în atîtea secole de restriște și suferință, preoți, călugări sau simpli plugari care să fi murit pentru credință, impunînd martirii noștri calendarului ortodox? Cu siguranță au fost, dar pe puțini i-am făcut să iasă din anonimat pentru că ne-a lipsit, vai, ceea ce alții au avut — tradiția sacră a consemnării cu nebănuitele ei urmări. Dacă ne gîndim bine la cronicari, și nu numai la ei, și studiem acum și lista celor care, într-un fel sau altul, pe măsura puterilor lor, au opus rezistență regimului totalitar — ultimului dar nu și celui din urmă — s-ar zice că se configurează totuși o tradiție — aceea a maculării și subestimării.

AU TRECUT, iată, cîteva luni bune de la răscoala populară din decembrie, ne apropiem de deschiderea școlilor și nu sînt semne că istoricii s-ar fi apucat de treabă. Și cîte nu ar avea de recuperat, cîte de consemnat ! Meditînd la slăbiciunile romanelor „obsedantului deceniu", nu am dori ca, și de această dată, drumul să-l deschidă tot scriitorii și curajul să și-l asume tot ei, îngreunați, ca de atîtea ori, cu o sarcină care nu este a lor.

În orice caz, chiar și acela dintre istorici care ar vrea ca istoria să rămînă cum au lăsat-o ei în manuale și tratate, sperînd că nimeni nu va îndrăzni să rupă tăcerea (quod non est in actis non est in mundo) s-ar cuveni să știe că pe lume nu există, în fond, problema adevărului, ci, peste tot și oricînd, numai problema verosimilului.

Ar trebui să învețe — dacă ar fi în stare să mai învețe ceva — că nu sînt singurii „falsificatori" ai istoriei. Ar trebui să se simtă provocați și — fiindcă subiectivi sîntem cu toții în fața evenimentelor — șantajați. Și aceasta pentru că scriitorii — împinși de hybrisul răzbunării ori numai de patetismul restabilirii — pot exagera, lăsînd posterității, cu puterea invincibilă a scrisului lor, mărturii sinistre și nepieritoare.

Eugen Negrici

Portretul lui Vlad Țepeș după pictura aflată în castelul de la Ambras (Tirol). Ilustrăm acest număr cu imagini referitoare la Vlad Țepeș și la epoca sa. În pagina 20 – un fragment din romanul Dracula al scriitorului englez Bram Stoker.

DIN SUMAR

● Sindromul București ● Cine are nevoie de o lege a presei ? ● Evocări Teodor Mazilu ● Șeful de gară și locomotiva istoriei ● Pavel Chihaia către Ion Negoițescu ● Toma Pavel : istoria intelectuală a Franței ● De la Shakespeare la Mrozek ● Sergiu Huzum : „Am plecat după ce RECONSTITUIREA a fost interzisă"

Biblioteca județeană

Cine are nevoie de o lege a presei?

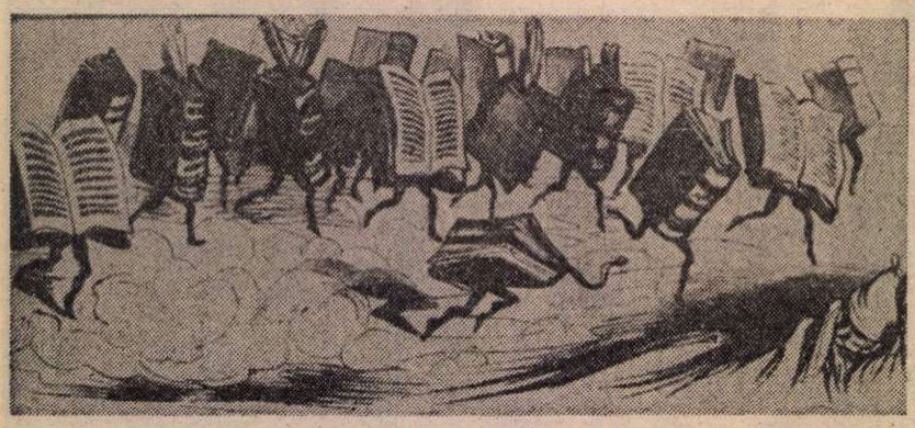
PROIECTUL LEGII PRESEI CARE A FOST DAT PUBLICITĂȚII a stîrnit numeroase comentarii. Cu unele excepții, comentatorii au considerat necesară o astfel de lege, care s-o înlocuiască pe aceea din trecut, încă (teoretic) în vigoare. S-au făcut destule obiecții de amănunt proiectului, însă sentimentul general este acela că trebuie să se pună capăt, printr-un efort legislativ, actualei debandade din presă. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor și-a exprimat la întîlnirea cu primul ministru îngrijorarea cu privire la climatul cultural. În ultimele zile, lamentațiile pe această temă s-au înmulțit. Practic, întreaga presă e cuprinsă de un fel de febră moralizatoare, părînd a susține că așa nu se mai poate. Cînd proiectul noii legi a presei a fost publicat, puțini se gîndeau că el va primi un sprijin așa de general din toate părțile. Atacurile la persoană și calomniile din vremea din urmă le întrec cu mult în amploare și necinste pe cele din lunile anterioare. S-ar putea ca votarea proiectului să se datoreze mai curînd acestor considerente de conjunctură și de climat degradat decît unor considerente de principiu, referitoare la o corectă și legală așezare a raporturilor dintre drepturile și obligațiile ziariștilor. După opinia noastră însă, tocmai gravitatea situației din presă ar trebui să ne pună în gardă contra unei opțiuni pripite. O lege a presei trebuie discutată pe îndelete, cu tact și nu sub imperiul iritărilor de moment. Și, ca să ne spunem gîndul pînă la capăt, noi nu credem că o astfel de lege este absolut necesară. Vom reveni cu argumente ceva mai jos. Ne temem că nemulțumirea aproape generală stîrnită de aspectul unei mari părți a presei de astăzi ar putea determina aprobarea unei legi nu numai rău întocmite, dar care nici măcar nu este indispensabilă ca atare.

CALOMNIILE, ATACURILE LA PERSOANĂ, DENUNȚURILE, VULGARITATEA LIMBAJULUI și altele asemenea sînt de netăgăduit, din păcate, și au ajuns să ne exaspereze. Ele sînt efectul, pe de o parte, al tensiunilor sociale și politice din societatea românească, iar pe de alta al libertății de opinie, care, rod al democrației, se întoarce uneori împotriva ei. Presa comunistă fiind, ca și celelalte sectoare, total reglată, opinia nu putea fi decît strict controlată, atît aceea convenabilă regimului, cît și aceea neconvenabilă. Intelectualii, mai mult sau mai puțin disidenți, beneficiau, în aceste condiții, de o paradoxală protecție. După revoluție însă, oricine poate scrie public orice. Pe cînd mă aflam în S.U.A., cu două luni în urmă, am glumit spunînd unui ziarist american că cea mai liberă presă din lume este aceea românească. Gluma conținea o jumătate de adevăr. Nicăieri în lume nu se publică atîtea lucruri fanteziste, neverificate (și neverificabile), ca la noi. Imaginați-vă un cotidian englez, german sau american lansînd la adresa unor personalități politice sau culturale învinuiri de o anume gravitate, și, după protestul celor în cauză, necatadixind măcar să retracteze ori să-și ceară scuze. Am văzut, cel mult, la noi, respectarea dreptului la replică : ziarul a tipărit scrisoarea de răspuns a celui învinuit. Dar n-am văzut decît rareori ca ziarul să declare a fi greșit și să-și sancționeze colaboratorul ori redactorul în culpă. Excepțiile le putem număra pe degetele de la o mînă. Personalități oficiale sau instituții lasă la noi fără replică acuze care, în alte părți, ar conduce la demisii spectuloase. Libertatea de a publica orice și libertatea de a nu răspunde la nimic sînt deopotrivă de primejdioase. Ele nu rămîn fără urmări. Să observăm doar două din aceste urmări, opuse, dar semnificative în egală măsură. Una este că nimeni nu mai crede în presă. Criza de credibilitate este evidentă. Lumea s-a învățat cu „minciunile" gazetarilor și nu le mai acordă atenție. Sînt destui care regretă epoca lui Ceaușescu în care toate ziarele scriau același lucru. Oamenii au uitat cît de mincinoase li se păreau **Scînteia** și restul ziarelor de pînă în decembrie. Li se par incomparabil mai mincinoase (probabil din pricina diversității) ziarele actuale. A doua urmare este că acelorași ziare (și mai ales TVR) li se acordă în alte privințe un credit la fel de nemotivat : există cititori care s-au lăsat convinși că anumite personalități sînt compromise numai fiindcă au citit în ziare despre ele tot soiul de afirmații, absența probelor nu e de natură să le schimbe convingerea. E cazul majorității disidenților de ieri. A fost destul să se pună în circulație, să se insinueze te miri ce (scriindu-se de pildă numele unora dintre ei ca și cum ar fi de origine străină !) pentru ca opinia publică să uite rolul acestor oameni în prăbușirea morală a regimului comunist și să înceapă a-i batjocori. Lipsa unor lideri politici valabili din opoziția de azi este în parte datorată campaniilor succesive de presă îndreptate contra candidaților potențiali. E posibil ca și scăderea prestigiului unor lideri aflați la putere să se explice la fel.

SI, ÎN ACESTE CONDIȚII, CUM SĂ NU SE DOREASCĂ O LEGE A PRESEI, capabilă a pune ordine într-un domeniu atît de sensibil și de important? Proiectul recent, redactat de un grup de juriști, este, din păcate, nesatisfăcător. El reia, în cîteva privințe (s-a observat), cea mai restrictivă lege ceaușistă a presei (legea 3 din 1974). Pare mai preocupat de protecția asa ziselor secrete de stat decît de aceea a persoanelor. Ceaușescu transformase în secret de stat orice informație. În țările democratice secretul de stat are în vedere un domeniu militar restrîns și concernează doar cîteva sute de persoane. La noi, în trecut, pînă și amplasarea unui stîlp de înaltă tensiune devenise secret de stat. Proiectul actual sprijină absurda idee. Ca să scrii despre armată, trebuie să ceri aprobarea biroului de presă de pe lîngă Consiliul Militar Superior. Despre poliție, n-ai voie să comunici decît știri provenite de la inspectorate. Și așa mai departe. Nu se spune în schimb nimic despre dreptul meu de simplu cetățean de a nu fi terfelit într-o publicație. În altă ordine de idei, proiectul nu prevede nimic la capitolul accesului liber la informație, deși prevede cîteva restricții care echivalează cu o cenzură. Ziaristul se cade să fie respectat de toate instituțiile iar furnizarea informației să fie obligatorie. În caz contrar, vom vedea cum documente importante sînt refuzate ziarelor indezirabile și iau drumul celor obediente. O discriminare scandaloasă e și aceea între presa din țară și cea străină. După o socoteală aproximativă, cam 2/3 din informațiile esențiale de după revoluție au fost puse în circulație în ziare occidentale și doar 1/3 în ziare românești. Tot astfel TVR beneficiază de un regim informativ net privilegiat. Rompresul, ca o agenție de stat, are posibilitatea manipulării informației. Consecințele acestor discriminări și manipulări s-au constatat în ianuarie, februarie și iunie, în timpul tragicelor evenimente sociale.

NU ESTE ÎNSĂ DE VINĂ DOAR PROIECTUL LEGII PRESEI : însăși ideea unei astfel de legi ni se pare a proveni dintr-o concepție totalitară. Majoritatea țărilor democratice nu au o lege specială a presei. Credem că rolul unei astfel de legi poate fi preluat cu usurință de constituție și de codul penal. Toate manifestările potrivnice individului și statului ce s-ar ivi în presă pot fi combătute eficient prin cîteva articole din codul penal (existente chiar și în acela românesc în vigoare, moștenit de la Ceaușescu), cu condiția ca ele să se aplice de cîte ori e nevoie. N-avem de ce să recurgem la o lege specială spre a ne proteja de calomnie ori de injurie : articolul 69 lit. j cod penal e suficient de limpede. Garanții principiale ne oferă constituția, care conține (sau trebuie să conțină) toate referințele necesare la libertatea exprimării, la protecția individului, la accesul la informație și la celelalte. O lege a presei alimentează mai degrabă cenzura decît libertatea de opinie. Încă și mai important este ca, în loc să militäm pentru o lege, să ne batem pentru impunerea — treptată, și nu prin măsuri punitive — a unui **cod de onoare al presei.** El ar cuprinde cîteva obligații moral-profesionale, unanim acceptabile. Un ziarist care minte de pildă, ori un ziar care calomniază s-ar exclude singure de breaslă în virtutea codului. Ar funcționa anumite criterii de deontologie. Acuzațiile fără dovezi sau insultele triviale ar fi privite ca mai descalificante pentru acela care le emite decît pentru acela care le suportă. Codul presei ar fi, deci, un normativ moral. El n-ar comporta interdicții ori pedepse, ci doar recomandări. Semnat de toți ziariștii, ar deveni carta meseriei lor. N-ar rezolva abuzurile (acestea căzînd în sarcina codului penal și a organelor constituționale), dar le-ar face să iasă la suprafață ca uleiul deasupra apei. Nu e nici o filosofie în a sugera cele șase sau șapte comandamente etice de la care ziaristul nu se cade să se abată fără riscul pierderii onoarei sale profesionale : să nu mintă, să nu calomnieze, să producă dovezi și argumente în sprijinul analizelor sale, să respecte viața personală, să nu instige la violență și la ură, să nu fie discriminatoriu sau șovin și așa mai departe. O presă civilizată este aceea în care simpla denunțare a încălcării onoarei de ziarist ar trece drept o rușine mai mare decît orice pedeapsă.

N.M.



NE SCRIU CITITORII

Raidul rinocerilor

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI Z. ORNEA

Citesc, cu mare întîrziere (vremuri agitate) cronica dv. despre două mici volumașe apărute în colecția **Biblioteca pentru toți** de care m-am îngrijit. Cărțulii căzute rău, prea tîrziu pentru timpul trecut, prea devreme pentru timpul viitor. O antologie a marilor utopiști francezi dinaintea lui Marx, pe cine să mai intereseze acum ? Avem altă treabă, totul se schimbă, noi înșine ne transformăm cu o viteză care ne depășește adesea puterea de înțelegere. Am uitat — temporar și parțial — cum am fost, ce-am făcut și ce n-am făcut ani de-a rîndul înainte ca această vară fierbinte să ne prindă din urmă. Cronica dv. mi-a reamintit însă că nimeni nu este mai mult decît ceea ce face. Ani de-a rîndul am cumpărat și citit **România literară** pentru cîteva pagini pe care le găseam fără greș. Printre ele, **cronica edițiilor,** cînd mai jucăușă, cînd mai profesorală, întotdeauna însă acolo unde trebuia, pentru cine trebuia, cum trebuia. M-am gîndit adesea că — dacă nu există repere permanente în istorie — atunci repere individuale trebuie să existe, altfel cum ne-am măsura propria evoluție ?

Din păcate, n-am avut profesorii pe care mi i-am dorit cu patimă, ca orice tînăr învățăcel, buimac și nedotat cu altceva decît o imensă și bezmetică dorință de a ști. Spre 30 de ani (ce mari sînt cei zece ani care au trecut de atunci !) am început să citesc revistele literare, căci în cele profesionale nu găseam deloc ceea ce căutam. Așa m-am întîlnit cu sociologi — travestiți în critici literari sau cronicari de ediții — pe care orice școală din lumea pe care o cunosteam eu pe atunci ar fi fost dornică să-i plătească. Spiritul sociologic migrase din spațiul unei meserii adînc falsificate în spațiul literaturii și se mișca liber într-un travesti coerent și meșteșugăresc. Așa am ajuns să citesc cărți pe care nu le amintesc aici — acum are cine să facă ierarhii după valoare — și să cunosc oameni cum în băncile meseriei mele nu prea întîlnisem. Vă mai aduceți aminte, domnule Z. Ornea, de cenaclul din Tei ? Școală pentru mine, spectacol pentru alții, cuib de viitori legionari și vînzători de țară pentru unii dintre cei cu care nici astăzi nu ne place să ne întîlnim.

Nu știu cum să fac ca această scrisoare deschisă să nu fie o simplă temenea de mulțumire pentru o cronică mult prea amabilă. Nu e oricum, dar poate părea. Scrieți acolo că sînt un cărturar serios, deși știți bine că n-am fost altceva decît un șoarece de bibliotecă, maniac în detalii și destul de nesigur în generalizări. Scrieți că am refuzat „cu demnitate" un tîrg al unei edituri, și știți la fel de bine ca și mine că nu a fost decît un gest rezultat dintr-o imensă oboseală și adîncă disperare. Fiindcă nu puteam să public, nu mai vroiam să scriu. Logică infantilă, sînt de acord, dar așa stăteau lucrurile. Mă săturasem de permanentele compromisuri, de faptul că o dată sau de două ori pe an trebuia să scriu ceva „pe linie" pentru a putea fi publicat cu niște recenzii mărunte celelalte luni. Nu mai puteam să suport „chemările" lunare la Rahova, după o anchetă de zile întregi și o percheziție pe care copiii mei nu pot să o uite. Nici chiar Biblioteca unde mi-am petrecut ultimi cinci ani nu mă mai liniștea, cînd știam că toate aceste bibliografii și pagini înnegrite nu vor fi nimănui utile. Mereu m-ați îndemnat să termin ce-am început, că o să vină vremea lor.

Și iată că putem scrie și putem spune tot ce vrem. Nimeni nu ne împiedică, nimeni nu ne cere ceva anume. Putem fi noi înșine, chiar dacă producem de zece ori mai puțină carte decît acum zece ani. Dar avem de zece ori mai multe ziare. Și de o sută de ori mai multe partide. Și totuși vă întreb, domnule Ornea, asta am vrut ? Căci, iată, apar din nou rinocerii cei vechi din Valahia, cu platoșe de postrevoluționari și cu aere de justițiari, care o să pună lucrurile în ordinea lor firească, ordinea nouă, ordinea corectă. Dv. sînteți evreu, ați fost prieten cu nu-știu-cine, sînteți a suta oară suspect pentru că ați putut publica și acum douăzeci și cinci de ani și acum doi ani. Eu sînt iarăși suspect, mă plătește emigrația maghiară, nu prea am publicat nici înainte, nu prea public nici după, dovadă — cum ați constatat — că am participat la scoaterea unei noi reviste la care nu am dat decît un articol. Am fost președintele Grupului pentru dialog social (de fapt președintele administrativ), de ce am fost, de ce nu mai sînt ? După gura lumii sînt milionar, și nu în lei, umblu prin Europa mai abitir ca ministrul de externe și pregătesc o lovitură de stat.

Am ajuns deci acolo unde nu am vrut, plecînd de unde nu s-a mai putut. Cronica dv. mi-a răscolit amintirile și anxietățile și-mi arată, din nou, că sîntem mult mai puțin decît ceea ce putem și mult mai mult decît ceea ce vrem. Să sperăm că de data aceasta nu ne pierdem din nou rațiunea, luciditatea, echilibrul, demnitatea. Căci, o știm bine amîndoi, prea mulți s-au realizat pierzîndu-se, și prea mulți s-au pierdut realizîndu-se. Nu există eden pentru intelectuali.

ALIN TEODORESCU

A plecat dintre noi poetul Petre STRIHAN

„Oameni buni fiți cu adevărat buni. Veți folosi nu numai celorlalți oameni, ci mai ales și înaintea tuturora, vouă înșivă. Căci paradoxal, omul bun, este fără știrea și voia lui un egoist nevinovat. Dacă toată lumea ar afla și ar pătrunde adevărul că omul este în stare să facă altuia atîta rău cît își face siesi prin răutatea lui s-ar produce cea mai mare revoluție din istoria omenirii".

Așa enunța într-unul din aforismele sale venerabilul nonagenar, profesorul universitar și poetul Petre Strihan. Cu cîteva zile în urmă pana lui a încetat să mai scrie, glasul care grăia ca „singurele înălțimi pe care urcînd oricît de sus nu riști să ai ameteli sînt înălțimile culturii", s-a oprit.

Simbătă 28 iulie a.c. la cimitirul Reînvierea a avut loc înhumarea rămășitelor sale pămîntești În prezența membrilor familiei și a numeroșilor prieteni îndurerați aflați în micuța capelă preotul Mihuț și arhidiaconul Graur cu concursul corului bărbătesc de la biserica Amzei au oficiat slujba religioasă. Din partea Institutului de istorie N. Iorga, dl. Valentin Georgescu a evidențiat activitatea defunctului în domeniul vast al dreptului și viața sa zbuciumată în confruntările vitrege cu închisoarea și oprimarea.

Din partea Asociației fostilor deținuți politici poetul Ion Măracineanu a omagiat personalitatea dascălului de excepție care prin sufletul său generos a deschis generațiilor de studenți calea către adevăr și le-a transmis sentimentele sale de dragoste printr-o poezie subtilă, plină de emoții.

„Parcă-l revăd tîrîndu-și pașii săi mărunți la brat cu Mircea Vulcănescu în curtea mică a secției a 2-a din penitenciarul din Aiud. L-am regăsit adesea printre umbre cu amintirea viselor ucise, pe cutezătorul ce voia, precum Ulisse, s-ajungă pe țărmul mut al ponticelor sumbre. Pana lui înecată în tăcere nu mai poate scrie stihuri dăltuite în vecie, precum „Lumini tîrzii" pe-o pleoapă de durere. Călătorind spre vămile albastre, chiar dacă vîntul dăruirii nu-i mai bate, el și-a luat din marea nedreptate ca merinde, doar lacrimile noastre".

În încheiere a dat citire unui scurt poem „Sala de așteptare" din volumul lui Petre Strihan cu titlu metaforic „Lumini tîrzii" parcă prevestindu-și lunga așteptare :

„Și-acum cînd stau de veghe-n sala de-așteptare / rămîn cu mine însumi și plec cu fiecare. / Mi-s zările topite sub pleoapele închise, / valizele sînt grele, fiindcă transportă vise. / iar ceasul din perete mimează o-ntrebare : / la mare sau la munte ? La munte sau la mare ? / Ce să răspund ? Că doară, în sala de-așteptare / astept frumoasa, albă, a mea însoțitoare / ca să-mi ofere bratul, eu să-i ofer o floare. / plecînd spre nu știu unde, cu trenul nu știu care".

I. CONSTANTINESCU MĂRĂCINEANU

Sindromul București

ADAM MICHNIK este un nume de-acum suficient de cunoscut publicului românesc spre a nu avea nevoie de prea multe recomandări. Redactor șef al prestigioasei *Gazeta Wyborcza*, supraviețuitor victorios al atacurilor perfide ale succesivelor guverne comuniste din Polonia, Michnik este astăzi un simbol al conștiinței antitotalitare din Europa de Răsărit și Centrală. Este de sperat că nu va trece prea mult timp pînă cînd *Humanitas* sau altă editură românească va traduce dinamitardele sale eseuri pe temele genezei societății civile, ale strategiilor rezistenței în sistemele poststaliniste și ale raportului dintre tradiție și modernitate în cultura politică poloneză. Se va vedea atunci că multe din chestiunile cu care se confruntă *intelligentsia* critică românească în acest moment au fost aprig dezbătute în Polonia ultimilor douăzeci de ani. Între acestea, primordială mi se pare definirea noului evoluționism ca modalitate de străpungere a blocajelor instituționale și mentale ale post-stalinismului. Este vorba, pe scurt, de pătrunderea structurilor oficiale de către variante alternative de gîndire și acțiune pînă la punctul în care aceste structuri capătă funcții diametral opuse celor desemnate de către putere. Nu este vorba de formula donquijotească a revizionismului marxist care echivalează, în ultimă instanță, cu o complicitate sau chiar capitulare morală, ci de sesizarea acelor interstiții în care se poate constitui societatea paralelă, sfidarea umană la tehnobirocrația pragmatică autoproclamată drept unica soluție salvatoare.

Pentru Michnik, ca și pentru camarazii săi de idei și acțiune (Jacek Kuron, Karol Modzelewski, Bronislaw Geremek), chestiunea capitală este de a transcende manicheismele sufocante și de a trasa căile de reconstrucție a politicului în direcția unei societăți deschise. Folosesc deliberat acest termen, întrucît acești gînditori și activiști civici sînt în multe privințe îndatorați spiritului raționalist și demistificator al epistemologiei istorice — anti-hegeliene și anti-marxiste — propusă de Karl R. Popper. Într-adevăr, după monstruoasele tribulații totalitare (fie ele naziste sau comuniste), apare drept vitală necesitatea rupturii cu orice viziune oraculară, cu pretenția partizană de a impune o imagine de grup, faimoasa idee lukácsiană a „conștiinței de clasă", drept principiu universal obligatoriu. Eșecul teleologiilor normativiste, al eschatologiilor justițiare nu mai este astăzi contestat decît de cîțiva posedați ai dogmei, jalnice epave ale misticii totalitare. Dimpotrivă, la ceasul ieșirii din teroare (fie ea deschisă, feroce și paralizantă, precum în România lui Ceaușescu, fie mascată, pseudo-benignă și chiar rafinată, precum în „închisoarea de catifea", cum numea Miklos Haraszti Ungaria lui Kadar), societățile din Est trăiesc sub semnul refuzului utopiei. Sau, cel puțin, ar trebui să trăiască sub acest semn.

UTOPIA, cum ne-o spune Michnik într-un splendid eseu publicat în numărul din 19 iulie 1990 al lui *New York Review of Books*, nu se reduce însă la Weltanschauung-ul comunist. Nu doar marxismul degenerat al aparatelor staliniste și neo-staliniste s-a prevalat de mecanismele fanatismului și ale condiționărilor de masă. Există și alte fațete ale exclusivismului, înrădăcinate în mituri arhaice, spaime colective, gregarități confortabile și adeseori asasine. Să mă fac bine înțeles : cred, ca și Adam Michnik, că repudierea neechivocă, drastică și definitivă a totalitarismului comunist de către națiunile est europene este faptul emancipator fundamental al secolului nostru. După atîtea pseudo-eliberări, în realitate noi forme de subjugare și ofensare a individului, iată că sîntem participanți într-o aventură istorică al cărei rezultat poate să fie restaurarea demnității subiective, reabilitarea individului și reumanizarea spațiului social. Spun poate să fie pentru că fenomenul este cît se poate de complex și merită un răgaz analitic. Știu, clipa actuală este euforică iar interogațiile pot părea simple căutări de pete în soare. Și totuși, celebrarea democrației nu trebuie să ne orbească într-atît încît să nu surprindem și pericolele ce pîndesc încă fragilele structuri pluraliste (mai fragile în România decît aiurea, o mărturisesc cu mîhnire).

Care este teza lui Michnik ? După gînditorul polonez, ieșirea din tiranie se poate face pe două căi. Prima, relativ lină și lipsită de asperități convulsive, ar fi calea spaniolă. Juan Carlismul a permis o tranziție calmă spre un regim democratic pe fondul căruia s-a dezvoltat o economie de piață prosperă. Premisa acestei soluții a fost compromisul istoric rațional între o fracțiune a elitei dictatoriale și grupurile apte de dialog din rîndurile opoziției. Modelul spaniol poate fi regăsit în experiențele maghiare și poloneze, unde în diverse „mese rotunde" s-a putut consolida un climat de relativă acceptare reciprocă. Actorii politici se percepeau reciproc drept posibili parteneri într-un joc menit să construiască un consens național. Întemeiată pe existența unei grupări sincer reformatoare în nomenklatura hegemonică, această cale presupune extincția pasiunilor ideologice în ambele grupări și, cel puțin în chip tendențial, substituirea confruntării prin cooperare. Nu este nevoie să insistăm asupra faptului că revoluția română din decembrie 1989 nu s-a desfășurat în acest spirit. Nu a existat absolut nici o aripă „moderată" în rîndul birocrației de partid și a securității. Ceea ce a reușit Ceaușescu a fost să construiască un monolit al terorii căruia îi corespundea, în mase, monolitul dezgustului și gretii.

O altă direcție de cezură istorică ar fi cea a „denazificării" în care discontinuitatea este totală. Divorțul capital și ireconciliabil dintre vechiul și noul regim face imposibilă construcția de poduri și conduce la un climat marcat de izbucniri emoționale, în care foștii colaboraționiști sînt puși la stîlpul infamiei, stigmatizați, anatemizați drept trădători ai valorilor cetății. Dar și aici este nevoie de o conștiință clară a acestor valori. Altminteri, cum demonstrează Michnik, se ajunge la o recidivă dictatorială, precum în cazul Iranului, unde regimul șahului a fost înlocuit de o teocrație expansionistă și obscurantistă. La fel de riscantă și de contra-productivă este pretenția opoziției de a criminaliza în bloc pe toți servitorii vechiului regim. Ea nu poate duce decît la o reacție de repliere panicată și chiar paranoidală, precum în Afganistan, unde comuniștii se agață disperat de o putere în care văd ultimul scut împotriva celor ce le par gata să-i extermine fără ezitare. Acesta este sindromul Kabul, legat de neputința opoziției de a stabili criterii raționale de evaluare a responsabilităților și culpabilităților.

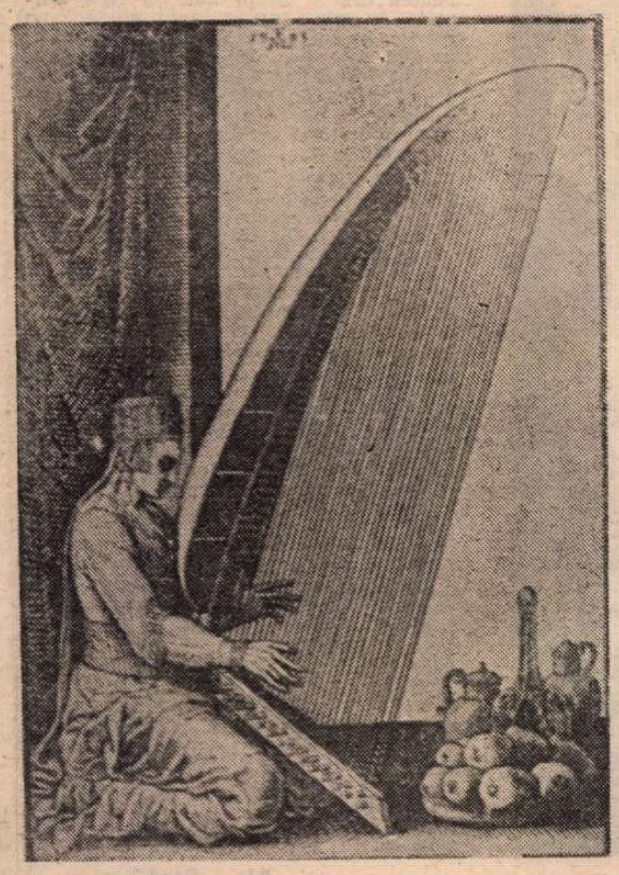
UNDE se situează România din acest punct de vedere ? Este limpede că violența revoluționară din decembrie 1989, debilitatea opoziției și obstinația unei clase politice inepte a făcut imposibilă formula spaniolă. Comunismul românesc a fost probabil cel mai agresiv și mai duplicitar dintre cele știute în Răsăritul și Centrul Europei. El a manipulat cu imensă perfidie simbolurile renașterii naționale, a anihilat orice formă de rezistență și și-a anesteziat adversarii cu un talent egalat doar de incomensurabilul său cinism. Prin numărul de victime făcute de-a lungul a peste patru decenii de guvernare comunistă, acest sistem a echivalat cu o continuă catastrofă economică, morală, politică și culturală. Pentru români, comunismul este numele dezumanizării lor. Și totuși, cum spuneam, sistemul a știut să se insinueze în chiar zonele cele mai profunde ale conștiințelor, să le vicieze printr-o sistematică narcoză mitologică. S-a ajuns pînă acolo încît nu puțini cred că forma firească de ordine socială este aceea a colectivismului egalitar și că numai primitivismul agramat al lui Ceaușescu este vinovat de dezastrul ultimelor decenii. Fuga de propria istorie, ocultarea paginilor jenante sau dezonorante, tendințele de auto-justificare transformate în comportament cotidian, iată tot atîtea subterfugii pentru largi secțiuni ale unei comunități încă grav traumatizate. După decenii de autocompătimire, s-a ajuns la faza autoglorificării negative în care, de la conducerea F.S.N. la mulți dintre sprijinitorii săi de la bază, se consideră că România trebuie necesarmente să facă figură singulară în lumea postcomunistă. Așa s-a născut *sindromul București*, această tentativă stranie de a unifica cele două căi susamintite într-o sinteză eclectică și evanescentă reductibilă la formula *plus ça change*... Este vorba de compromisuri subterane, de prelungirea vechii puteri în ipostaze doar formal modificate, de perpetuarea unor rituri degradat-bizantine între care ostracizarea ideilor heterodoxe și exaltarea liderului pseudo-charismatic sînt cele mai spectaculoase. Ieșirea din dictatură confruntă individul cu o amețitoare libertate care nu este întotdeauna un lucru ușor de suportat. Cum scria Erich Fromm cîndva, în a sa *Fear of Freedom*, în situații de disperare socială, masele simt nevoia protecției, sînt dispuse să-și abandoneze dreptul la alegere suverană în favoarea identificării quasi-religioase cu un simbol fetișizat al puterii : despotul providențial *the magic savior* (salvatorul magic). Cultul acestuia, o știm, se întemeiază pe voluptatea heteronomiei, în care se întrețes malefic cele trei componente ale integrismelor musculos-ideologice : mistica, magia și miracolul. Desigur, este vorba de un mesianism secular în care lipsește orice trăsătură redemptivă și care, prin urmare, poate deveni trambulina celui mai abject șarlatanism fals profetic. Sindromul București este legat tocmai de atașamentul puterii post-staliniste față de acele fantasme care au legitimat dictatura anterioară. Ele se prelungesc în prezent, se insinuează deopotrivă în discursul oficial și în ecourile acestuia la nivelul conștiinței comune. Cînd spun prelungiri și preluorări (replăsmuiri, dacă vreți) ale ficțiunilor anterioare, mă gîndesc la întregul capital sentimental al stalinismului național care continuă să domine imaginarul colectiv : aceleași gesticulații grandilocvente, aceeași aroganță anti-occidentală, ale cărei resurse subconștiente vor trebui căutate deopotrivă într-un ortodoxism primar și într-un bolșevism nu mai puțin vituperant.

MAI MULT decît în alte țări din Est, regimul comunist de la București a izbutit să stavilească eroziunea ideologică și ascensiunea curentelor critice (existențialiste, structuraliste, fenomenologice, religioase) prin recursul la un etnocentrism de paradă, parazitar, viscos și manipulativ, desigur, nu însă mai puțin pasibil să mobilizeze pulsiuni tribale și apetituri demagogice. Din acest punct de vedere îmi pare că sindromul București constă tocmai în încercarea de discreditare a democrației ca formă de organizare viabilă, și mai cu seamă în efortul conștient de a vida noțiunea însăși de democrație de conținutul ei moral ca și de universalitatea ei. Este vorba de o altă variantă a disimulării ca formă de conservare și chiar de afirmare a unor grupuri și structuri altminteri condamnate istoric. Cum altfel se poate interpreta neîntrerupta suită de explicații privitoare la „originalitatea" democrației românești, care nu ar avea nimic de învățat din alte experiențe ? Încă și mai semnificativă îmi pare operația propagandistică prin care nu colaboraționiștii vechiului regim sînt așezați la stîlpul infamiei, ci tocmai ei cer socoteală foștilor dizidenți sau critici din exterior pentru aceleași pretinse vini pentru care îi blamaseră și pe vremea dictaturii. Originea acestei situații o văd în ambiguitatea indeniabilă a situației politice și culturale din România la ora actuală : asemeni Poloniei sau Ungariei, și la noi se petrece un proces de departajare etică și axiologică între etnocentrismul populist și autoritarist, pe de o parte și, la polul opus, direcția democratică, unica prin care România se poate sustrage izolării, afirmîndu-se ca parte inconfundabilă a unității europene. Depășirea sindromului București înseamnă, așadar, divulgarea solidarității de esență dintre comunismul național și xenofobia acefală, clădirea unei culturi a procedurilor democratice și instaurarea unei ordini de drept. Pînă în prezent, din nefericire, puterea a preferat să stăruie în aceleași stereotipuri resentimentale datorită cărora România și-a asigurat, sub Ceaușescu, o tristă notorietate mondială.

Vladimir Tismăneanu

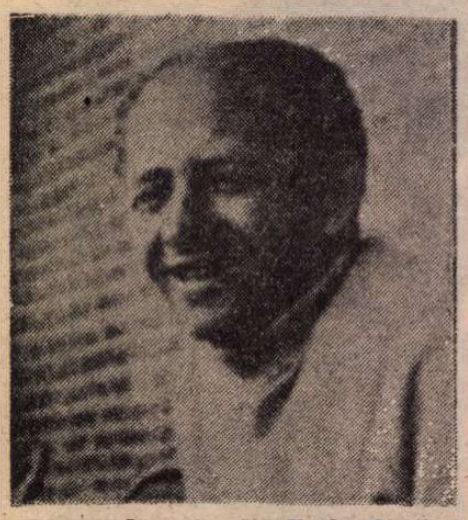
Philadelphia, 7 iulie 1990

Vlad Țepeș într-o broșură germană



LORICHS : Turcoaică

Proză, teatru, poezie, eseu, geometrie



DACĂ ar fi trăit, Teodor Mazilu n-ar fi fost nici azi un om bătrîn. Ar fi împlinit abia şaizeci de ani (s-a născut la 11 august 1930 şi a murit la 18 octombrie 1980), iar spiritul său caustic s-ar fi putut manifesta, în sfîrşit, în condiţii de... legalitate.

Scriitorul a avut numeroase conflicte cu cenzura (deşi publicului îi sînt cunoscute puţine, şi anume cele vizibile, de exemplu conflictul care a dus la interzicerea spectacolului cu piesa **Proştii sub clar de lună**, în regia lui Lucian Pintilie). Cum a reuşit să supravieţuiască artistic ? În nici un caz recurgînd la o diplomaţie meschină. Ca dovadă, în opera sa nu predomină — şi nici măcar nu apar cu o frecvenţă semnificativă — scrierile aluzive. Înţelesurile se află la lumina zilei. Pentru a se împotrivi restricţiilor, scriitorul a avut la dispoziţie alt mijloc decît simularea supunerii ; el a reacţionat printr-un surplus de prolificitate artistică. Există plante care luptă cu ostilitatea mediului producînd şi răspîndind în jur milioane de seminţe. Teodor Mazilu a procedat similar. În loc să lupte îndîrjit pentru impunerea unui text, a scris altul, copleşind pînă la urmă ambianţa cu mesajele sale. A fost un risipitor victorios.

Din acest punct de vedere, se poate spune că Teodor Mazilu face parte din familia spirituală a lui Cehov. Ca şi marele scriitor rus, el a scris, a scris, a scris, răspunzînd cu promptitudine celor mai diverse şi uneori celor mai neserioase invitaţii. N-a avut obsesia — şi nici morga — edificării unei opere. Faptul că pînă la urmă, din această masă de texte diseminate pe o arie vastă, s-a configurat totuşi o operă ţine de vocaţie, şi nu de voinţă. Teodor Mazilu a scris „la normă", ca toţi ziariştii din epocă, articole pentru „Scînteia tineretului" (în redacţia căreia a şi lucrat între 1949—1956), iar aceste articole au luat treptat forma unor schiţe satirice. Ele constituie materia volumului său de debut, **Insectar de buzunar**, apărut în 1956. Apoi, scriitorul s-a manifestat fără inhibiţie, dar şi fără emfază şi în alte genuri : în roman (**Bariera**, 1959, **Aceste zile şi aceste nopţi**, 1962, **O singură noapte eternă**, 1975, **Într-o casă străină**, vol. I, 1975), în teatru (**Proştii sub clar de lună**, **Somnoroasa aventură**, **O sărbătoare princiară**, **Don Juan moare ca toţi ceilalţi**, **Inundaţia**, **Treziţi-vă în fiecare dimineaţă !**, **Aceşti nebuni fătarnici**, **Frumos e în septembrie la Veneţia**, **Împăiaţi-vă iubiţii**, **Mobilă şi durere** etc.), în poezie (**Cîntece de alchimist**, 1972), în jurnalul de călătorie, (**Este corida o luptă cu moartea ?** 1973). Din cînd în cînd a publicat noi volume de proză scurtă (**Galeria palavragiilor**, 1957, **Vara, pe verandă**, 1966, **Pălăria de pe noptieră**, 1972, **Înmormîntare pe teren accidentat**, 1973, **Iubiri contemporane**, 1975, **Elegie la pomana porcului**, 1976, **Doamna Voltaire**, 1979 etc.), care se alcătuiau parcă de la sine, prin recoltarea unei flore spontane. Nu a refuzat nici să tipărească discuţii despre fotbal sau piese de teatru pentru amatori.

Impresia de creaţie generoasă şi aleatorie este accentuată de ceea ce ştim despre stilul de viaţă al scriitorului. Boema pe care a practicat-o — o boemă productivă din punct de vedere literar — a fost deplină, tipică, asumată pînă la capăt. Aflat mereu în căutare de adăpost (n-a avut niciodată, se spune, o locuinţă proprie), trăind din datorii, iubind femeia şi mai ales iubind iubirea, scriitorul n-a dispus de acea atmosferă de cabinet în care se poate desfăşura o activitate literară... organizată. Fiind şi autodidact, a scris şi a citit după o logică pe care nu o putem reconstitui.

Toate aparenţele tind, deci, să ne convingă că opera lui Teodor Mazilu se află sub semnul improvizaţiei şi neglijenţei. În realitate însă — şi aici apare marea surpriză — scrierile sale au o construcţie clară şi riguroasă. Şi nu este vorba doar de construcţia epică, ci şi de construcţia de idei, pentru că în creaţia maziliană proza se interferează cu eseul.

Nu trebuie să ne înducă în eroare paradoxurile care apar cu o mare frecvenţă în această operă. Paradoxurile sînt adevăruri răsturnate, care îşi revendică statutul de **adevărate adevăruri** şi, în aceste condiţii, ele se conformează legilor simetriei. Iar simetria este o parte a geometriei. Nonconformismul lui Teodor Mazilu, departe de a consta, ca la alţi autori, în etalarea sfidătoare a unei gîndiri confuze, este cartezian, antisuperstiţios, elaborat, geometric. Scriitorul nu lasă nimic nedemonstrat. Chiar şi cînd intră cu analiza în zona obscură a subconştientului, caută explicaţii logice. Seamănă, în asemenea situaţii, cu un speolog, a cărui lanternă descoperă în întunericul peşterii lilieci atîrnaţi cu capul în jos. Să recitim, de pildă, o nuvelă celebră — sau care ar merita să fie celebră — **Pelerinaj la ruinele unei vechi iubiri.** Personajul principal al nuvelei, cel care povesteşte întîmplările la persoana întîi, trăieşte o dragoste de o factură originală, dacă nu de-a dreptul scandaloasă, în distonanţă, oricum, cu ceea ce se ştie în general despre legătura dintre un bărbat şi o femeie. Îndrăgostit, printr-un coup de foudre, de o actriţă, el este acceptat ca amant numai pentru că... nu are nici o calitate. De altfel, chiar ea este aceea care îi explică pe larg că s-a plictisit de mari pasiuni, de prezenţa plină de tensiune a unor personalităţi şi că vrea să-şi găsească liniştea în braţele unui bărbat mediocru. Aceasta, bineînţeles, cu condiţia ca el să-i suporte capriciile (şi cheltuielile). Modul cum se apropie şi se ataşează două fiinţe aparent incompatibile este analizat de Teodor Mazilu în toate nuanţele, cu luciditate şi în cele din urmă cu cinism. De altfel, personajele înseşi îşi expun — cu indecenţa unor planşe de anatomie — condiţia. Totul este neobişnuit şi totul este, în acelaşi timp, foarte clar, contradicţie plină de efect, specifică artei lui Teodor Mazilu.

DAR am vorbit de psihanalist înainte de a vorbi de moralist. În toate prezentările panoramice ale literaturii noastre contemporane, Teodor Mazilu ocupă locul — binemeritat de altfel — al unui autor modern de „fiziologii literare". El este considerat un moralist al timpului nostru. Trebuie însă precizat : moralist, nu moralizator. Scriitorul studiază cu o pasiune rece atitudinile morale, fără să dicteze „aşa da" sau „aşa nu". Nu vibrează de simpatie la apariţia binelui şi nu clocoteşte de indignare în prezenţa răului. Priveşte totul cu scepticism şi ceea ce-l animă este numai curiozitatea intelectuală. Marea sa plăcere — o plăcere răutăcioasă, specifică unui mizantrop — este să demistifice comportarea semenilor. Acolo unde ei pretind că este „tandreţe" el demonstrează că este „abjecţie". Nu există „calitate" umană care să nu fi fost demistificată — cu sagacitate şi maliţie — de Teodor Mazilu. Generozitatea — ne demonstrează şi adeseori ne convinge scriitorul — este de multe ori rapacitate, delicateţea — brutalitate, cultura — snobism, sinceritatea — formă rafinată de făţărnicie. Toate valorile morale tradiţionale îşi dezvăluie faţa nevăzută, nocturnă, dizgraţioasă. Fiecare portret este dublat de o caricatură. Recunoaştem şi aici o geometrie a proiecţiei în oglindă, o tehnică a simetriei, o artă a reprezentării à rebours. Însă dezvăluirile, oricît de epatante, rămîn riguroase, adevărate creaţii inginereşti. În **Proştii sub clar de lună** (extraordinar titlu, adevărată mănuşă aruncată în obrazul contemporaneităţii !), cuplurile sînt absolut simetrice : şmecherul Gogu are ca soţie pe sentimentala Clementina, iar onestul Emilian este căsătorit cu frivola Ortansa. S-ar părea că printr-o simplă permutare de persoane s-ar putea obţine combinaţiile ideale. Dar nu. Teodor Mazilu ne demonstrează că moralii nu se înţeleg cu moralii şi că imoralii nu se înţeleg cu imoralii, pentru ca în cele din urmă să ne mai facă să acceptăm şi faptul că moralii nu sînt cu desăvîrşire morali, iar imoralii nu sînt întrutotul imorali. Dezvăluiri în serie, care conferă dinamism comediei.

În toate piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu primează geometria. Aşa se explică şi faptul că evoluţia personajelor sale are turnura unui balet mecanic. În **Mobilă şi durere**, pe care Eugen Simion o consideră cea mai bună comedie a lui Teodor Mazilu, protagoniştii sînt doi rivali, în plan social, moral, erotic : Paul şi Sile, Lizica, fosta amantă a lui Sile, ajunge soţia lui Paul, ceea ce îi dă posibilitatea să fie un arbitru avizat al veşnicei concurenţe dintre cei doi. Scriitorul studiază parvenitismul în condiţiile socialismului, studiază deci binecunoscutul amestec de bunăstare, meschinărie, impostură şi kitsch specific unor „şefi" care reuşesc în viaţă. Noutatea constă în faptul că personajele sînt conştiente de impostura lor. La un moment dat, Paul exclamă : „Acum, totuşi, la spartul tîrgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fii porc ! Domnilor, nu e bine! Sînt şi avantaje, dar nu e bine". Dar aşa, conştiente, aceste personaje îşi urmează fără devieri traiectoria desenată cu rigla şi compasul de un demiurg al grotescului. Ciocnirile dintre ele sînt comice ca izbirile dintre două bile, nu provoacă în nici un fel compasiunea pe care ar trebui să o provoace un conflict între două fiinţe omeneşti. Un efect al geometriei pe care se bazează creaţia lui Teodor Mazilu îl constituie tocmai această anulare a dramatismului faptelor reprezentate. Existenţa ni se înfăţişează ca un bilci al deşertăciunilor.

BALDUNG GRIEN : **Sabat de vrăjitoare**

UN studiu aparte ar merita consacrat sincerităţii personajelor lui Teodor Mazilu, pe care unii o consideră cinism. Este, desigur, şi cinism în această permanentă etalare fără jenă a unor mobiluri josnice şi a unui mod de a fi dezgustător, însă mai mult decît cinism este o **exuberanţă a răului** nemaiîntîlnită la personajele altor scriitori din literatura română. Personajele lui Teodor Mazilu au un fel de frenezie a imoralităţii, ele explică într-un mod inteligent cît de mare este prostia lor şi vorbesc cu duioşie despre fapte odioase. O stranie vivacitate a unor inşi mortificaţi — acesta este spectacolul la care invită scriitorul. Lucian Raicu a observat primul această efervescenţă a nimicului : „Totul pare a fi în regulă, pasiuni, idei, frămîntări, contradicţii, o formidabilă agitaţie, o neîncetată fierbere, numai că protagoniştii, deşi au ochi larg deschişi şi nevinovaţi, sînt morţi de-a binelea. Sau cel puţin somnambuli".

Foarte rar a transformat Teodor Mazilu spectacolul în parabolă. O excepţie este nuvela **Pălăria de pe noptieră**, în care — ca şi în **Cuvintele lui Sartre** — este vorba despre presiunea exercitată asupra unui individ de către semenii săi prin încadrarea lui într-o categorie din care nu mai poate să iasă niciodată, decît prin moarte. Gabriel Dimisianu a analizat modul în care se exercită această presiune : „«De la o vreme, spre uimirea generală, Demeter umbla cu capul gol ; el care adorase pălăriile. Avea şi un motiv să le adore, pălăria aruncată hoţeşte pe o parte îi dădea un surplus de tinereţe, un aer de om victorios care trece fluierînd prin viaţă...» Dar, odată cu «lepădarea pălăriei», ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toţi cei care îl cunosc pe Demeter, toţi cei care îl ştiu de o viaţă întreagă sau numai de o oră, îl supun unei presiuni insuportabile pentru a mărturisi «unde şi-a aruncat pălăria». Eroul rezistă, dar coaliţia e prea puternică, ea întrece resursele de a lupta ale unei fiinţe omeneşti".

Şi în parabola menţionată există, după cum vedem, o evoluţie riguroasă, ca după un grafic, a personajului, o geometrie a destinului său. De altfel, de ce ne-am mira că proza scurtă şi teatrul au asemenea structuri precise, din moment ce şi poezia lui Teodor Mazilu este raţională, explicită : „Hăituit de spaime ca un brigand / M-am zăvorît în trupul tău / Acoperă cu părul tău adînc / Sufletul meu puţin şi rău ! / Dumnezeiasca-ţi frumuseţe / Vine din marea-mi singurătate... / Nu fugi ! Nu trăda ! Nu uita ! Hrană a fricii mele de moarte !". **(Adăpost).**

Scurtele şi incisivele eseuri din **Ipocrizia disperării** (fiecare titlu de eseu începe didactic cu „despre" : **Despre fericire**, **Despre vanitate** etc.) au, de asemenea, desfăşurarea unor demonstraţii, cu premisă, argumentaţie, concluzie. Dacă Teodor Mazilu şi-a ales singur titlul pentru volum, înseamnă că ştia multe despre sine. Principala sa aptitudine constă, într-adevăr, în a detecta ipocrizia disperării, şi nu numai a disperării, ci şi a fericirii, a dragostei, singurătăţii, creaţiei şi aşa mai departe. Din punctul său de vedere, fiinţa omenească este o fiinţă ipocrită care reuşeşte, cu mare inventivitate, să facă un merit din atitudini lipsite de valoare morală sau de-a dreptul reprobabile. Există întotdeauna un dedesubt — aceasta este convingerea secretă a scriitorului. Şi plăcerea lui este să divulge mobilul ascuns al fiecărui gest, să-l deposedeze de o pretinsă noblеţe. În privinţa aceasta clarviziunea lui Teodor Mazilu este comparabilă cu puterea razelor X de a trece prin corpuri opace. Vedem în această excepţională capacitate de demistificare un atu redutabil, dar şi o limită. Scriitorul trece dincolo de aparenţe fără să înţeleagă că de multe ori tocmai aparenţele, cu palpitaţia lor diafană, constituie esenţa vieţii. El nu are în faţa fiinţei omeneşti acea bucurie plină de respect care seamănă atît de mult cu religiozitatea şi care face din marii scriitori un fel de salvatori de suflete. Dintr-un punct de vedere absolut, bineînţeles că nimic din ce fac oamenii nu este cu adevărat sublim, că eroismul conţine multă laşitate, că pînă şi în cel mai sincer elan există un interes prozaic şi aşa mai departe. Dar punctul de vedere absolut nu este cel mai potrivit pentru a-i judeca pe oameni. Nu numai că este prea sever şi neconvenabil, dar este şi impropriu, incapabil să ofere o imagine cuprinzătoare şi comprehensivă.

Nu este însă corect să pretindem ca Teodor Mazilu să fi fost altceva decît a fost. În domeniul satirei, înţeleasă, pe linia lui Caragiale, ca o demistificare a imposturii, el a atins un nivel foarte înalt. Şi are meritul de a fi desfăşurat, cu talent şi inteligenţă, o vastă acţiune de demistificare tocmai într-un moment istoric în care impostura domina viaţa publică.

Alex. Ştefănescu

Şeful de gară şi locomotiva istoriei

STABILITĂ din 1983 la Paris, Georgeta Horodincă a publicat acolo de curînd un roman. Cum el nu conține nici o mențiune că ar fi vorba de o traducere, s-ar părea că a fost scris direct în limba franceză, îndrăzneală pentru care autoarea merită felicitări. Cu atît mai mult cu cît, vocea ei se prezintă în noul idiom, colorată şi volubilă, foloseşte frecvent turnûri ale vorbirii populare, locuțiuni şi accente ironice, împrumută fără complexe cuvinte româneşti, cînd vrea să salveze neapărat autenticitatea anumitor expresii, ceea ce i-a amintit editorului de naturaleţea lui Panait Istrati.

Cartea porneşte de la o nuvelă mai veche a Georgetei Horodincă, din volumul **Bastarzii** (1979), **Călăuza pierdută**, extinzînd-o. În vederea aceasta, absoarbe o mică parte a materiei care alcătuia romanul **Somnambulii soarelui** (1981) şi-i adaugă alta masivă, inedită. **La saison morte** (Sezonul mort), căci aşa se cheamă cartea, are subtitlul, **Une histoire roumaine** (O poveste românească), jucînd, totodată, pe faptul că primul cuvînt înseamnă şi „istorie".

Într-adevăr, grelele încercări suferite de țara noastră, după 1940, prăbuşirea hotarelor, regimul legionar şi apoi dictatura antonesciană, războiul, instaurarea comunismului şi convulsiile acestuia pînă la agonia lui actuală îşi exercită impactul asupra naraţiunii, silind-o să-l resimtă din plin. În sensul acesta, povestirea este „o istorie românească", descifrabilă prin intermediul unei ficțiuni literare. Originalitatea cronicii a mai mult de patru decenii tragice vine din prezentarea marilor evenimente politice, răsfrînte, aşa zicînd, „pe o linie moartă", adică în mediul ceferist provincial, cu care tatăl naratoarei, şef de gară, se confruntă, mutat mereu altundeva, după schimbătoarele imperative ale vremii. Unghiul de percepție al seismelor sociale e cehovian, aparține impiegatului mărunt, victima ironiilor istoriei. Şeful de gară exemplar tot aşteaptă să fie mutat într-un nod feroviar mai important. Pînă atunci, zelul său îi aduce pe cap doi inşi în cămaşă verde, cu diagonală şi pistol la briu, dornici să afle cum priveşte el răsturnările intervenite recent şi de ce n-a aprins o candelă sub portretul îndoliat al Căpitanului. Ca urmare a vizitei, trebuie să plece în satul natal, spre a-şi procura un certificat de puritate etnică, litera **h** a numelui Horodincă părîndu-le noilor energumeni politici suspectă. Omul ajunge la Bucureşti, implorînd trimiterea lui oriunde nu va mai trebui să dea ochi cu persecutorii săi. Cînd primeşte hîrtia pe care i-o reclamau legionarii, aceştia sînt izgoniți de Mareşalul Antonescu. Problema avansării e aminată iar, căci izbucneşte războiul şi se aşteaptă de la conştiinciosul funcționar să înțeleagă greutăţile momentului şi să aibă răbdare. În sfîrşit, promovarea survine, dar, supremă farsă a împrejurărilor nenorocoase, prin numirea într-o staţie pe unde trec toate trenurile din Moldova spre Ardeal tocmai atunci cînd ruşii rup frontul. Rămas să asigure buna desfăşurare a evacuării, pleacă abia cu ultimul convoi, care e deturnat de nemți şi îndreptat către Austria, unde amploiatul nostru model ajunge într-un lagăr. La întoarcerea de aici, acasă, după încetarea ostilităților, trebuie să se declare mulțumit şi cu o gară absolut izolată, alt post liber neexistînd. Acum, simetrie grotesçă, primeşte iar o vizită, destinată să-l testeze dacă e destul de pregătit ideologic pentru postul său, în noua conjunctură politică. I se trimite, în consecinţă, un ajutor cu conştiinţă revoluționară ridicată; acesta ține şedinţe, pavoazează staţia şi expediază rapoarte la cadre. Sub efectul lor, dosarul şefului de gară creşte, pînă cînd îl provoacă suspendarea din serviciu, şi apoi doar după numeroase memorii şi alergături, insistenţe şi rugăminți umilitoare, reintegrarea într-o haltă amărîtă, unde cariera personajului se încheie. E partea principală din roman, cea mai reuşită, prezidată de un humor negru. El rezultă întîi din nepăsarea absurdă cu care furtunile istoriei îşi bat joc de soarta oamenilor neînsemnați, „mediocri", cum se caracterizează eroul cărții singur. Ce păteşte el e un exemplu grăitor, dar mai întîlnim şi altele de efect memorabil. Trei țărani fălcoşi încearcă să dijmuiască pe peronul gării boccelele evreilor izgoniți din sate de regimul legionar. Cîteva săptămîni mai tîrziu, aceiaşi inşi, bătuți măr şi cu cătuşe la mîini, sînt aduşi tot acolo de jandarmi, sub acuzaţia că ar fi „comuniştii periculoşi", care, luînd drept bună promisiunea „omul şi pogonul", au vrut să o pună în practică, lezînd avutul cucoanei moşierese. Colonelul sovietic, găzduit în casa unchiului Manuel, se întrece în gesturi curtenitoare faţă de soţia acestuia, o numeşte ceremonios Valentina Konstantinova, ca în romanele ruseşti. Datorită înaltului oaspete, locuinţa rudelor bogate, la care au găsit adăpost în refugiu soţia şi fiica şefului de gară, e pe deasupra bine păzită. Dar mătuşa Valentina, persoană uşor fantastă, face imprudenţa să iasă seara singură şi soldaţii din capul străzii o siluiesc. Colonelul la Kalacinikovul santinelei şi-i seceră pe loc. Nu ei erau însă autorii violului, căci între timp garda fusese schimbată.

HUMORUL negru iese şi din reflecţiile **terre à terre** ale oamenilor de rînd pe marginea delirului ideologic care-i asaltează. **Conducătorul** e informat în prezent de atrocităţile la care s-au dedat legionarii şi vede roşu înaintea ochilor, anunţă cineva : „Aşa e! Dar vede verde". — ține să precizeze şeful de gară. Cînd tovarăşul Vlad e curios să ştie ce crede el despre constatarea lui Marx: „Filosofii n-au făcut pînă acum decît să interpreteze lumea, problema e de a o schimba", rămîne gînditor şi-şi spune: „După capul său, a schimba lumea cu totul înseamnă a cere prea mult, a o drege un pic, asta încă n-ar fi rău". Îl umbla chiar o propunere pe vîrful limbii, „dacă am începe cu văruitul gării?". În loc de aceasta, prevăzător, răspunde: „E ce de schimbat, sigur, ca oamenii să fie mai puţin nenorociți". Talentul unor astfel de replici seci, dezumflătoare, îl are în special mama naratoarei. Cînd ajunge, murdară, cu genunchiul sîngerînd şi rochia sfîşiată, la sora ei, şi mătuşa Valentina o întreabă ce i s-a întîmplat, evacuata, rezemîndu-şi umerii de zid, ca să nu cadă, explică scurt: „un noroc nemaipomenit, Vasile a fost în sfîrşit avansat". Auzind, după aceea că, în ciuda unor incidente nedorite, sovieticii depun eforturi stăruitoare pentru a cîştiga opinia publică românească de partea lor, exclamă: „În cazul ăsta, pot să conteze pe mine". Naratoarea însăşi, istorisind odiseea tatălui ei, adoptă aproape tot timpul stilul indirect liber, preluînd optica eroului şi oamenilor ca dînsul, pionii istoriei, interpreți sceptici ai raţiunilor înalte de stat şi argumentelor ideologice superioare. Vocea, care ne vorbeşte iniţial la persoana întîia, tinde în aceste capitole către obiectivitatea publică, exprimînd ce gîndeşte lumea de pe stradă şi păstrînd din statutul iniţial, singur reflexul sarcastic, rămas să amintească o anume distanţare intelectuală superioară. Mai ales prefacerile politice sînt istorisite cu un asemenea **clin d'oeil** ironic răutăcios: „Chiar a doua zi vîntul **vremurilor noi** porni să sufle cu forţă în mica gară din Bărăgan. Aceasta începea de dimineaţă. Între două trenuri, toată lumea trebuia să se găsească adunată în biroul staţiei de telegraf, încăperea cea mai mare pentru o reuniune fulger — cei care lucraseră noaptea căscau rupîndu-şi fălcile şi nu se gîndeau decît să ajungă cît mai repede în pat, în timp ce alţii îşi muşcau frîul la ideea de a pierde aici un timp preţios, ca să dea din colţ în colţ apoi de treburi. Singur tovarăşul Popescu răsfoia calm ziarul. Dacă nu se grăbeau să ia loc şi să înceteze orice sporovăială, el n-o să mişte un deget ca să-i cheme la ordine, aşteaptă, are tot timpul. Pînă la urmă se găsea cîte un acar care, cu fruntea palidă şi o barbă nerasă de două zile, să facă observaţia că, în definitiv, cu cît mai curînd s-ar începe, s-ar şi sfîrşi mai repede, nu-i aşa? Şi privirea lui sticlind de oboseală, se îndrepta întrebătoare către tovarăşul Popescu, care ridica neputincios din umeri : el, el e gata, dar dacă ceilalţi nu încetează să se agite şi să vorbească... Se auzeau atunci voci, reclamînd linişte: tăcere, paştele şi dumnezeii, începem odată nenorocita asta de şedinţă fulger — sau cum s-o mai fi chemînd?".

Din păcate, accentele sarcastice se îngroaşă în părţile unde vocea naratoare, povestindu-ne avatarurile proprii, la un ziar şi apoi la o editură, îşi reia caracterul personal. Tonul e aici pornit, zgîrie urechea prin apăsarea caricaturală şi nu mai coincide cu psihologia personajului, aşa cum o conturase restul romanului. Intervine ceva „acrit" interior, şi motivarea acestei metamorfoze lipseşte. De altfel întreaga prelungire jurnalistico-editorială a subiectului nu mai e la înălţimea părţii ceferiste. Lucrurile se cam pierd în prea complicate distorsiuni politico-literare locale, ca să reţină un cititor cu totul străin de ele, după opinia mea. Eroarea e mai răspîndită, scriitorul român avînd înclinaţia să dea o extensie exagerată ca importanţă mizeriilor mediului său profesional. Pînă la un punct, e de înţeles ca traumele suferite din cauza lor să-l fi marcat. Dar nu totdeauna o experienţă mai semnificativă pentru viaţa societăţii trece prin ele, nici vreo implicaţie morală superioară, aşa că impresia e de furtună într-un pahar cu apă. Figurile de intelectuali, striviți sub dispreţ, (poetul „cîmpiei eterne", vajnicul Dumitru Balş, inventivul reporter Sparanghel) sau idealizaţi (cititorul lui Baudelaire, Emil Candrea, comunistul dezamăgit) sînt inconsistente. Nu suferă oricum comparaţie cu personajele care gravitează în jurul părintelui naratoarei şi se uită greu: Florica, o Ţaţa Minca, în variantă socialistă, preşedintă a unei gospodării agricole fruntaşe şi deputată cu maramă, **Aliata**, soţia descurcăreţului tovarăş Marin, reprezentanta tineretului ţărănesc progresist. Ori irezistibilul chiulangiu Ionel printre încă atîţia alţii.

La materia ei de observaţie fertilă şi tonul fericit, ironic, dezabuzat, autoarea se întoarce către sfîrşit, cînd ne istoriseşte reîntîlnirea cu fostul director Vlad care, ajuns pensionar, îşi cheltuieşte surplusul de energie administrativă în organizarea cozilor disciplinate din faţa măcelăriilor.

ACEASTĂ versiune de „istorie românească" a Georgetei Horodincă mai are o notă proprie: evidenţiază continuitatea megalomaniilor naţionaliste, cu tot cortegiul lor de catastrofe pentru soarta ţării. În special obstinaţia care, nedescurajată, reînvie acest delir excită verva satirică a autoarei, pe măsură ce romanul înaintează şi străbatem epoca legionară, antonesciană şi ceauşistă. Sînt demontate mecanismele unui vechi discurs demagogic, readaptat mereu împrejurărilor noi. „După atîtea nenorociri (pierderea Basarabiei şi a Ardealului de Nord n.n.) ne aflăm în sfîrşit — scriu ziarele — pe drumul cel bun; alianţa cu Germania şi instalarea Statului Naţional Integral deschide ţării mari perspective. Am intrat în Europa învingătorilor, viitorul ne surîde". „Românii — îi declară comandantul legionar local moşieresei pe pămînturile căreia venişeră sătenii să-şi ia „pogonul" făgăduit — trebuie să stringă cotul în faţa duşmanilor dinăuntru şi dinafară şi nu să se sfîşie între ei. Doamna să fie liniştită, netrebnicii ăştia care n-au înţeles nimic din ideal, idealul lor, la urma urmei, brutele astea care nu se gîndesc decît să-şi umple burţile în ceasul cînd neamul are nevoie de dăruire şi de unitate...". Nu trece multă vreme şi lumea fredonează un cîntec despre soldăţelul viteaz, plecat să cucerească Moscova cu trei mere-ntr-o basma. Apoi, cunoscătorii militari explică: „Totul nu e încă pierdut, **Noua ordine** milenară, începută un pic cam prost, o să continue de toată frumuseţea, Führer-ul mai are multe surprize în sac. Cît despre **Conducător**, căruia nu-i lipseşte sîngele rece, e pe cale să pună la punct un plan defensiv, bazîndu-se pe Carpaţi ca fortăreaţă naturală. Dacă înaintarea nu mai e sigură, retragerea e exclusă". Cît de repede sînt luate virajele ideologice în materie, provoacă ameţeală: După ce fiecare jură pe triumful socialismului în întreaga lume, un nou slogan porneşte curînd să-şi croiască drum impetuos, odată cu noua orientare „independentă" a regimului : „compoziţia naţională". Aceasta rezultă a fi de-a dreptul proastă în presă, acolo unde lucrează naratoarea, „fojgăie jidani, unguri, homosexuali şi alţi meteci, ca să nu mai pomenim de cumularzi, ovreii maghiari cărora le displace să facă dragoste ca toată lumea". Greşelile politice grave sînt atribuite unei „anume perioade", cînd „apatrizii" avuseseră cuvîntul hotărîtor. „Indivizii ăştia fără rădăcini naţionale, cu o carte franţuzească sub braţ şi cu ochii aţintiți către modelul sovietic, spune poetul Balş, îndesîndu-şi pe cap falnica lui cuşmă dacică, umblau prin sate să ne colectivizeze ţăranii".

Cît de prompt se „aranjează" şi azi, din nou, după cum bate vîntul, Eugen Barbu, C.V. Tudor şi ceilalţi strănepoţi ai lui Petru Rareş, ţinînd totodată să ne asigure: „Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decît atît", demonstrează că romanul Georgetei Horodincă a surprins bine fenomenul. Nu şi titlul. Fiindcă „sezon mort" înseamnă o epocă în care afacerile stagnează. Ale albinelor, poate. Dar acelea ale demagogiei cocardiere se pare că nu.

Ov. S. Crohmălniceanu

Cincizeci de metri de libertate

ANI de zile întîlnirea cu marea mi-a fost otrăvită de prezența **zonei interzise**. Ne propuneam să nu ne mai gîndim la asta, să vorbim despre altceva, să privim în altă parte, dar coada ochiului prindea fără voie marginea de gard, dreapta orizontului era tăiată, la fiecare mişcare, de zid. Iar pe zid scria cu litere lipsite de ruşine **Zonă interzisă**. Era o bucată de plajă, lungă de multe sute de metri, care se prelungea în mare printr-un dig fortificat, în dreptul căruia, în larg, patrula o navă militară. Iar deasupra acestei plaje niciodată locuite, pe care pescăruşii îşi stabiliseră, ca pe o insulă pustie, cartierul general, se înălțau zidurile interdicțiilor succesive, păzite de rînduri paralele de soldaţi, şi palatul sacrosanct presupus dincolo de şirurile strategice de arbori care îl ascundeau în întregime. Zvonuri abracadabrante, sau numai bine informate, şopteau că nisipul este de-a lungul gardurilor minat, iar digul înconjurat de scafandri în trei schimburi. În orice caz, parcul imens era păzit, de jur împrejur, de soldaţi travestiți în arbuşti, iar şoselele şi străzile, pe kilometri întregi, erau interzise circulaţiei. Ca să poţi trece dintr-o parte într-alta a staţiunii, ca să poţi trece de la o jumătate la cealaltă a mării tăiate de hiatusul interdicției, trebuia să înconjuri ore întregi, în care fiecare pas îți amintea că nu eşti liber şi fiecare secundă era dominată de neuitarea siluirii. Exasperant devenea, în felul acesta, nu atît obiectul interzis, cît faptul că nu erai lăsat nici o clipă să-l uiți, faptul că interdicția era făcută să-ți locuiască viaţa şi să te învețe supunerea. De altfel ce speranță mai putea supraviețui, dacă nici contopirea apei, soarelui şi nisipului în trupul meu venit să li se ofere nu se putea petrece în afara acestui gînd al determinării, dacă nici întîlnirea cu marea nu putea fi liberă de gîndul altei prezențe, dacă însăşi natura putea fi împiedicată să fie ea însăşi...

Era încă iarnă adîncă, cred că nu venise nici anul nou, cînd mi-am adus aminte de mare şi m-am gîndit cum va fi arătînd plaja aceea eliberată de garduri şi ziduri, plaja aceea eliberată. Era încă iarnă, cînd mi-am imaginat prima oară cum voi păşi peste **zona interzisă**, cum voi alunga stolurile de pescăruşi decorînd interdicția, cum voi ajunge la cealaltă parte de mare, mergînd fericită pe hotarul mereu mişcător, desenat cu spumă, între apă şi pămînt, cum voi intra în porțiunea aceea de nisip pustiit, ca într-un simbol al nemaiîngrădirii... Lunile care au urmat nu mi-au mai lăsat răgaz reveriilor marine, dar, oricît de deprimante, nu au reuşit să mă convingă totuşi că ar fi de nesusținut. A fost nevoie să ajung la mare, să alerg pe plajă şi să văd cu ochii mei, pentru a înțelege în sfîrşit adevărata măsură a inadecvării dintre realitate şi vis.

Zona interzisă nu dispăruse, nici gardurile care o delimitau, nici inscripţiile care o consfinţeau, nici soldaţii care o păzeau. Ea fusese doar restrînsă cu cincizeci de metri. Gardurile fuseseră împinse cu cincizeci de metri mai departe, soldaţii făcuseră cincizeci de paşi înapoi şi-şi aleseseră alți arbuşti pentru a se camufla, pescăruşii nu fuseseră obligați să se deranjeze pentru că simulacrul schimbării nu se întinsese pînă la cartierul lor general. Digul rămînea în continuare în afara profanării mulțimii, soselele din jur rămîneau în continuare în afara circulaţiei. Pentru a ajunge dintr-o parte în alta a mării trebuie să înconjuri kilometri întregi, din care fiecare pas este o umilință care-ți aminteşte nu numai nerusinarea trecutului, ci şi ambiguitatea prezentului. Pentru că, acum, cîteva puncte ale **zonei interzise** pot fi vizitate cu bilet de intrare şi cu o aşteptare de mai multe zile, ca o dovadă că nu e absolut totul neschimbat. Cei cincizeci de metri de libertate obținuți la cel mai exorbitant preț al istoriei contemporane se transformă astfel într-un adevărat simbol al zădărniciei. Nu ne rămîne decît, contemplînd gardurile, să ne întrebăm cîți ani sau cîte furtuni ne vor mai trebui pentru a le împinge pînă în punctul în care libertatea şi marea îşi vor putea relua, în sfîrşit, în stăpînire drepturile firești.

Ana Blandiana

Mihai MINCULESCU

Poem de dragoste

Tot mereu îți cerc lumina cu albastrele ei pleoape
cum aievea luminarea răsărea din cele castre
și apoi mințind tăcerea, ocrotind din ce se pare
tu avînd pe buze zîmbet și cerșind doar cît se poate
tot mirare-n spuma zilei, desfăcînd foi de păcate,
mi-erai floare și clepsidră, înger mort pe jumătate ;

cum din ierburile moi
nășteai codru după codri

și tîrziu cînd doarme clipa,
tu te-nalți deasupra noastră,
cînd doar noi dorim să dormi
și cînd pleoapa ți-e aripă
visului de azi și ieri.

Basm

Tu cum zaci și zaci ades
nimbului cel ne-nțeles,
tu, mințind spre toate cele
cerșind nimbul de plăcere

tu, mințind ades te chem
astăzi — scoarță de blestem —
vei găsi chiar rînd cu rînd
preaplăcerea — ea zăcînd
precum casta luminare
se aprinde într-o floare
(floare ?)
și ne dă ursitei nouă
rouă și-nzăoat nadir
aripei doar cimitir și tăcere

ere multe-au fost și-or fi...

Dor

Iată, ți-am spus, iubito,
cîte virgule ți-am spus ca să pui,
iată, poate fi o întîmplare

Tu mă iubeai în acea călimară
în zîmbetul călimării tu mă iubeai

Iată, ți-am spus, iubito, acum,
fă-te iubirea care mă doare
fă-te țigara ce nu am aprins

uită-te, ești pe peretele meu,
nici peretele umbră nu are

du-te, te-nfășoară, și eu,
în fumul țigării, mereu.

Ziua a șaptea

Astfel de mult îți spun
cum te iubesc ca un nebun
n-ar trebui s-o știi
n-ar trebui să măsuri
du-te, fii iubirea mea de apoi
du-te, fii iubirea mea de săpun
cu care
o să mă spăl astăzi pe mîni.

Filă

Ai atîta cer cît dărui
preaiubitelor copile ?

Iată noi zidind aiurea
stîlpii drepți ai celei porți
ziua ne-nghițea minciuna
ziua ne credea iloți
și minciuna tot creștea,
tot creștea, creștea.

Nici acum în piramide
nu se spune că mai sînt
nici picioarele de aur,
nici totemul tău preasfînt
nici că ai în călimară
visul tău de neeres.

Ieși, aprinde o țigară
și veni-vei — barbă albă
cînd vom drămui ades
cît iubim și ce ne doare,
vis, clepsidră dacă-mi ești
caută între fereștî
ce iubești și ce te doare.

Fi-vei doar iubire tandră,
fi-vei vis, chiar moarte poate.

Glumă de gîde

Iată, s-a-ndoit în două
gluma gîdelui ce nouă
ne-a rostit-o printre dinți :
„Mary Stuart, n-ai părinți
să te apere de rouă !“
N-ai nici ziuă cît să mături
în ograda ta plăpîndă
nimbul ruginit în slovă
zugrăvit într-o firidă

Preaziditi — acum din ere
tu vei naște ce se cere
cei bastarzi
ce-i măsuri doar
cu iubiri din cel pahar
preaiubitele silfide
— nimbul florii către nime
ce la poartă îți vor fi :
„Mary Stuart, Mary Stuart,
tot la fel te vom iubi !“

Iată, noi am fi acuma
cît călău-și are gluma ;
„Ne vom naște toți iloți
să te apărăm de plouă !
Mary Stuart, n-ai părinți
să te facă astăzi nouă
sînge răstignit pe rouă.“

Despre rune

Între una, două, nouă
ce ședeau într-amîndouă rîne
rune cele ne-mpăcate
se scriau doar pentru noi doi

Ni s-a zis, și zisu-mi-au
cum pe cîmp cum odrăsleau
aripile de tăcere și preamult
și-n mîngîiere cum de-am fi

noi preapustii ne vom umple de iubire
cei dintîi.

MAESTRUL M.Z. : **Pereche de îndrăgostiți**

Apocalips

Astăzi, ca să murim în tăcere,
ni s-au dat
imaginile celor preaiubite muiere

toate erau frumoase
toate-ți seamănă ție
într-o clipă tîrzie, toate-ți seamănă ție
muruind tăcerilor noastre silfide

tu rămasa fără de-un dinte
tu rămasă fără sărutul ce poți
tîrziu ca să-l dărui la porți

de s-ar zămisli cu clipa
s-ar zări în două-aripa
și cîntecul zeilor celor morți

deodată s-ar vedea aripa
și cîntecul zeilor zeilor celor morți.

Rîia

Cineva își umplea cada de baie
ca să-și laie rîia ce-o are ;
curge apa, rîia se-ntinde ades
ne-nțeles mă mănîncă glasul
și foaia mă minte ades...

N-ai nevoie să spui că te doare
marea înțelepciune, cea mare,
n-ai nevoie s-o spui, n-ai nevoie s-o măsuri

ne-nțeles
rîia se-ntinde ades.

Apă și foc

Taci și scrie ;
astfel,
se naște o poezie

Vei avea icoane multe de muls
și vestale vei avea
toate-ți sînt hărăzite,
toate te-așteaptă pe tine.

Tu, iubito, du-te,
te spală pe creștet, pe călcîie,
apa purifică-ades.

Eu voi muri, bineînțeles,
uns de focuri cu nimbul de zeu.

Taci și scrie !

Pavel Chihaia către Ion Negoițescu

Pavel Chihaia – portret de **Eugen Drăguțescu**

Dragă Nego,

Nu ți-am ascuns că verdictul tău generos m-a surprins. Nu am recitit de mult **Blocada** — am făcut-o de-abia după ce i-ai găsit merite. Am gîndit întotdeauna despre ea că este redactată mult prea stufos, chiar prolix, că are pagini întregi colorate doar de o exaltare personală, dar netransmisibilă, de această înversunare a mea de a insista, de a scotoci, fie ungherele întunecate, fie sufletele oamenilor, de a aglomera trăsături ale personajului pînă a-l face de neînțeles. Mi-am amintit mereu de verdictul lui Vladimir Streinu (transmis mie prin Tonegaru): un stil „răsucit" ca o rufă, sfîrșitul unei fraze compromițînd începutul frazei următoare. Eram în raporturi excelente cu Vladimir Streinu, afective ca și politice (făceam parte din tineretul național-țărănist), deci nu m-am îndoit de bunăvoința sa. Critica vremii nu s-a pronunțat, poate și deoarece, la scurt interval, cartea a fost „topită". De altfel, a fost primul meu roman și am luptat prometeic cu problemele de structură, de compoziție, de stil. Am considerat-o o lucrare de debut, cu părți întregi nerealizate, fără posibilitatea de a se impune ca întreg, dar cu cîteva pagini antologice, cele la care am lucrat cu înversunare, cu năzuința de a le slefui cît mai aproape de perfecțiune: noaptea petrecută de Hwaja-al-Wasiti în bazarul său, el însuși propunîndu-și să atingă desăvîrșirea înainte de răsăritul limpede al dimineții tomitane, înmormîntarea lui Hemcea în mijlocul pustietăților și lupta lui Ceagatai cu vulturii, împietrirea, învesnicirea Cristinei, lîngă coloana castelului din Lazul (inspirată de imaginea Utei din catedrala din Naumburg). Acest final a fost publicat ca o nuvelă independentă în **Revista Fundațiilor Regale** (1946).

Am predat manuscrisul romanului în formă definitivă (după patru redactări succesive, de-a lungul anilor 1945 și 1946, la 23 și 24 de ani, fiind împiegat la Direcția Generală a Teatrelor) lui Petru Comarnescu, în luna februarie 1947. Acesta l-a citit în două zile, deși era scris de mînă, și mi-a redactat o prefață care, din motive editoriale nu a apărut și nici nu a putut fi publicată din cauza împrejurărilor din anul 1948. Împreună cu Petru Comarnescu am predat romanul lui Aristide Blank, la Editura Cultura Națională. Acesta mi l-a citit, cu același interes, mi l-a lăudat cu sinceră admirație — am rămas, de altfel, prieteni pînă la arestarea sa nedreaptă și ne-am revăzut și după ieșirea din închisoare — și l-a trimis la tipărit, imediat după romanul lui Mihai Villara, **Frunzele nu sînt niciodată aceleași.**

Blocada a apărut de Crăciunul lui 1947. La sfîrșitul anului am pierdut postul de la Direcția Generală a Teatrelor, deoarece participasem la o sezătoare național-țărănistă interzisă. La începutul anului 1948 — cînd a avut loc înfeudarea sovietică definitivă a României — au apărut despre **Blocada** cîteva cronici puțin convingătoare și două atacuri marxizante, ale lui B. Elvin și Al.I. Ștefănescu, care reproșau lipsa de „combativitate" a cărții. Cei de la editură mi-au comunicat apoi că **Blocada** fusese retrasă din librării și topită, împreună cu alte lucrări considerate indezirabile de către nomenclatura comunistă.

Romanul meu de debut a fost îngropat într-un anonimat de rea reputație, ca și autorul lui. Publicul a uitat cartea, dar autoritățile l-au avut mereu în vedere pe autorul ei. Timp de 12 ani am schimbat diferite meserii nedemne, figurant, caloriferist, sănător la construcții, la drumuri — atunci cînd am avut norocul să nu fiu descoperit ca „om cu dosar" — pînă ce amintirea unui scriitor cu numele meu s-a stins și, în 1960, m-am putut angaja la Secția medievală a Institutului de istoria artei, scriind ulterior studii pentru citiva inițiați. Am revenit la literatură abia în 1985, după fuga în Occident din 1978 și după noile eforturi de supraviețuire pe care mi le cunoști. Am publicat capitole dintr-un nou roman, **Lupta sufletului cu trupul** aici, la München, în ziarul **Curentul** și în revista **Apoziția**, după o absență de patru decenii din cîmpul literaturii, arc peste timp, în care eu însumi am uitat **Blocada**, care aparținea altei etape din viața mea și altei epoci din viața lumii. Am gîndit, că, de fapt, cele cîteva pagini vrednice de antologie nu pot salva de la uitare restul cărții, suprasaturat de descrieri, de legende ale locului, de analize nesfîrșite, de aluzii la întîmplări și fapte pe care le-am trăit eu însumi, dar le-am relatat cu o stîngăcie care mi se părea evidentă.

Gîndeam că am scris romanul doar dintr-o înflăcărată admirație a Dobrogei și locurilor unde mi-am petrecut copilăria și adolescența, pentru țărmul de mare, pentru stepa fără hotare, cu lumina clară, de cristal, sau vîrtejurile înalte de praf roșiatic, toate împlintate în mine, cu puterea amintirilor, a fantomelor celor ce nu mai sunt.

Am scris romanul și am prezentat trilogia Dobrogei, în momentul cînd m-am despărțit de acest pămînt, cu presimțirea că despărțirea va fi pentru totdeauna, cum s-a și întîmplat. Într-un fel l-am scris pentru mine ca să nu o uit. Dobrogea medievală se înfățișa în romanul **Taragai** (început prin 1952, fără speranța de a-l publica vreodată, avînd redactate vreo 100 de pagini, păstrate în manuscris). Dobrogea antică, în **Ovidiu la Tomis** și a rămas în stadiul de proiect. Am regretat toată viața că destinul nu mi-a permis să desăvîrșesc și să public decît **Blocada.**

Desigur, prima parte a povestirii (este mai degrabă o „povestire" decît un „roman", de aceea începe: „Povestirea aceasta începe cu mulți ani în urmă"... ceea ce nu mi se pare lipsit de importanță) se lega de primii ani ai vieții mele. Născut la Corabia, în Oltenia, mi-am pierdut mama, croitoreasă sărmană, decedată din cauza tuberculozei, cînd am împlinit patru ani. Tatăl meu, împiegat la ambulanțele poștale, m-a purtat cîtăva vreme prin vagoanele de poștă, făcîndu-mi culcușul pe saci, apoi m-a lăsat în grijă la cîteva familii, în sfîrșit la o soră din Constanța al cărei soț era funcționar la primăria din acest oraș. Era un om expansiv și plin de iluzii, care se entuziasma ușor și visa să se îmbogățească într-un fel sau altul. A cumpărat un petec de pămînt de trei hectare la nord de Constanța, lîngă Palazu Mare, și poate acestui fapt i-am datorat îndeletnicirea mea scriitoricească, dar și suferința în anii de început ai adolescenței; deoarece traiul îmi era greu, mai cu seamă cînd am început să lucrez, cot la cot cu muncitorii agricoli, pămîntul. Aveam piersici pitici, vie și bostană. Cînd pepenii se coceau, îi încărcam în căruță și îi vindeam în satele din jur. Am trăit încîntarea răsăriturilor în stepă, dar și tristețea crivățului, vîntul neostenit care bate cu putere iarna și vara, a strălucirii pe care o dă oglinda mării, dar și spaima furtunilor ei neîmblînzite.

Eram legat sufleteste de tatăl meu adoptiv, cu înclinarea puternică pe care o au copiii de a iubi pe cei ce le sunt aproape. Dar nu puteam să nu observ — niciodată cu ciudă, dimpotrivă cu o profundă înțelegere și cu o compasiune pe care sper că și cartea mea o mărturisește — că pierdea timpul la cafenea și că toate planurile de îmbogățire se prăbușeau ca și castelele de cărți de joc. Am trăit singur cea mai mare parte din adolescența mea, în casa fermei bătută vesnic de vînturi, lîngă tătarii săraci, găgăuți, bulgari sau alte neamuri pornite după lucru, apoi, în anotimpurile în care frecventam liceul din oraș, — am avut o școlaritate penibilă, atît din cauza fermei, a lecturilor mele extrașcolare, cît și a reuniunilor cu colegii, cu care discutam ore în șir — coboram în portul care mă atrăgea ca un magnet și treceam în revistă prova vapoarelor ancorate la cheu, lumea multicoloră a marinarilor și pasagerilor, mărfurile exotice, comercianții, misitii, vînzătorii de dulciuri și prostituatele. În copilăria și adolescența mea, portul și Tomisul erau nespus de colorate, cu o lume pestriță și plină de energie. Ochii mei, nutriți de lecturi, căutau să înțeleagă suferințele și bucuriile oamenilor, obiceiurile și credințele lor străvechi, iluziile și dezamăgirile lor. Apoi, am avut marele noroc să îmi fac cîteva prietenii trainice, cu colegi care mi-au îmbogățit nespus aria cunoștințelor, m-au deprins cu arta dialogului, a argumentației și a suitei ideilor și mi-au făcut familiare ramuri ale disciplinelor spirituale pe care le cunoșteam mai puțin sau aproape deloc: Ștefan Remencoff era pianist și compozitor, Ștefan Mangoianu pianist și teoretician al muzicii, Mihai Vasiliu, filosof și critic literar, Stere Popescu avea o formație renascentistă: excelent desenator, poet, filosof, mai tîrziu arhitect și dansator, la curent cu scriitorii și artiștii de prestigiu din Occident. Trei dintre acestia au avut un sfîrșit tragic; doar Mihai Vasiliu mai trăiește, cînd scriu aceste rînduri, și mai cu seamă prietenia sa mi-a fost nepreținută.

Deci în personajul Hemcea am înserat trăsături ale tatălui meu adoptiv (G.T. căruia i-am închinat cartea, care — de altfel — a avut mama și un frate în Caraomer. Ei nu erau fermieri, ci proprietari ai unei mici întreprinderi de sifoane și limonadă), apoi trăsături ale unui maestru de marină lăsat la uscat, vecinul nostru de pe strada Basarabiei din Constanța și, nu în ultimul rînd, ale subsemnatului care visasem din copilărie — trecînd prin fața vapoarelor din port gata să pornească spre țări necunoscute — să devin navigator. Imaginația fierbinte, elanurile de evadare, „mărturisite și ale" cu o convingere de neclintit" cred că mi se puteau atribui. Ți-am mărturisit că portretele lui Hemcea la diferite vîrste mi-au fost inspirate de situațiunile vieții dramatice ale lui Rembrandt. Barul

BALDUNG GRIEN: **Șapte cai în pădure**

lui Hemcea ar fi putut fi barul unde îl preparam pe fiul patronului în timpul zilei, dar care mai păstra mărturiile nopții, apoi celelalte interioare pe unde mă purtau în copilărie, în toiul nopții, cei sau cele ce considerau că un astfel de spectacol nu poate întuneca sufletul unui copil, și astfel s-a și întîmplat.

Apariția lui Hwaja-al-Wasiti într-un roman a cărui acțiune se petrece în vremea ultimului război mondial poate părea stranie, dacă nu se consideră lumea pestriță a Constanței antebelice, cu trăsăturile ei orientale. L-am „fixat" în contururile unei gravuri de Rembrandt (pe care ți-am semnalat-o), dar am avut și un model viu, un bătrîn cu barbă subțire, albă, care ținea cu multă demnitate în brațe un borcan de sticlă cu acadele și le vindea clienților caselor de toleranță din Crucea de piatră din București, bătrîn pe care l-am frecventat în timpul studenției. În sfîrșit, un bijutier din Constanța — prieten al părinților mei adoptivi — de la care am aflat multe taine ale meșteșugului, înzestrat cu o răbdare și un echilibru demne de admirat. Interiorul bazarului lui Hwaja-al-Wasiti nu este departe de atelierul acestui bijutier, ca și al numeroaselor magazine de pe strada principală a Constanței, încărcate, înainte de război, de covoare, arămării, mătăsuri și vase antice.

Braia a fost o vînzătoare de „garizi", purtînd chiar numele Braja, de la modestele restaurante din Constanța, îndeosebi la Funogea — pe care îl menționez în carte. Umbla îmbrăcată vesnic în negru, într-o rochie de voal, cu volănase. Dar proxenetele nu lipseau într-un oraș precum Constanța...

Cristina are un destin de copil crescut în afara casei părintești, asemănător cu cel al primilor mei ani de viață, deși într-un mediu cu totul diferit. Apoi conturul ei reprezintă idealul autorului la 23 de ani suprapus unor miniaturi medievale. Am plămădit fără prejudecăți tipologice acest personaj, cotopind laolaltă o prostituată și o eroină de legendă din Evul de mijloc. Aceeași intenție de transfigurare poate fi remarcată și la personajul Hwaja-al-Wasiti. Așa cum Rembrandt transforma în somptuoase personaje biblice cerșetorii răpănoși de pe străzile Amsterdamului, aruncîndu-le pe umeri mantii aurite, Rembrandt, Dostoievski, Beethoven mi-au fost maeștri întru înfățișarea suferinței și bucuriei.

Marcu se numea „patronul" barului pe al cărui fiu îl preparam, dar, fizic, personajul a corespuns unui prieten al familiei, bătrîn avar și vioi, care a trăit multă vreme. Barul lui Marcu era o clădire albă, ca un cub oriental, deasupra localului „Vraja nopții". Descrierea subsolului acestui bar am decalat-o după o gravură de Rembrandt, unde un personaj își cîntărește podoabele.

Terzi este un personaj pur imaginar, nu îndepărtat de piratii din romanele și filmele de aventuri. Scena în care Terzi plutește mort la malul mării cu fărîme de scoici în păr, e dintr-o povestire și imagine din „Universul copiilor" (poate N. Batzaria) care m-a fermecat în copilărie. Mircu, vînzătorul de otravă pentru șoareci, este personajul din gravurile lui Rembrandt, cu un sir de șoareci morți atîrnați de cușca de trestie, pe care ți l-am semnalat.

Tomis se numea vechiul cartier din Constanța, din jurul pieții Ovidiu, către biserica grecească și către Cazino. Barurile se aflau mai ales înspre port, la îndemîna marinarilor care urcau în oraș. Acest cartier era înălbit de sculpturi și alte vestigii antice, unele adunate în prezent în muzeul orașului, altele aflate încă în mortarul zidurilor. Tomisul însuma bogățiile și vermina portului, tot astfel cum Amsterdamul primea minunățiile și plăgile de peste mări și oceane. Și așa cum Rembrandt își culegea personajele de pe ulițele portului pentru a le prezenta posterității cu toată strălucirea, la fel și eu — dacă îmi este permisă comparația — mi-am adunat în amintire anumite chipuri pitorești pentru a le învesmînta cu mantia literaturii.

Caraomer este o mică localitate de la granița bulgară, în apropierea Azaplarului, unde locuiau tătarii, eroi ai celui de al doilea roman al trilogiei mele, intitulat **Taragai.**

Castelul din Lazu imită trăsăturile „castelului Sutu", al vestitului umanist de la începutul secolului, care s-a sfîrșit orb între zidurile acestei clădiri, totodată un mare edificiu de lemn de lîngă fosta biserică armenească, ambele în paragină în copilăria mea.

„Cimitirul vapoarelor" exista într-o dană a portului, ne jucam adesea, eu și colegii mei de liceu, răsuceam odată cu uriașele cîrme ruginite, șerpuirea pestilor de argint.

Ferma familiei lui Hemcea este transpusă după ferma părinților mei între punctul Cișmea și satul Palazu Mare, la nord de Constanța, în dreptul moșiei Zosima, de pe țărmul Siut Ghiol-ului. Tot acolo se afla plantația de piersici pitici și bostana, pe care tătarul Kalila o păzea de sub „yuva".

Circul lui Bacruban l-am văzut aevea agonizînd în port. Era ceea ce mai rămăsese din marele circ Kluțki, care aștepta, prin anii 1942—43, să plece în Orient. Drumul dintre Constanța și castelul din Lazu este țărmul cu dealuri roșcate al orașului (în dreptul plăjilor Tataia, Trei Papuci, Modern), dar castelul l-am plasat în sud, dincolo de port.

Între 15 și 20 de ani, am ascultat multă muzică simfonică și am simțit instinctiv un fel de primejdie, pentru năzuința mea de a asterne în scris ceea ce simteam și fabulam, dominarea muzicii. Dar aceste experiențe spirituale cred că mi-au ajutat la stabilirea unor structuri și modularea unui stil, nu îndepărtate — în intenția mea — de cele muzicale: poate nu a fost întîmplător faptul că din cei patru prieteni apropiați din adolescență, doi au fost excelenți muzicieni. A fost importantă, desigur, și fervoarea mea pentru artele plastice, mai ales din timpul facultății, cînd am publicat cronici plastice, în paralel cu nuvele, în **Fapta, Timpul, Capitala.** Un eseu despre Cézanne, din acea epocă, poartă accente confesive.

Drama Tomisului, din vremea ultimului război, a fost reală. Dar Tomisul, ca și circul, ca și corabia lui Thorwaldesn, apar măcinate nu numai de timp, dar și de anacronismul lor: „Cine mai are nevoie de circ cînd avem cinema?" spune Braia. Este o lume care se scufundă, dar care avea poezia, romantismul, culoarea ei unică (Nu întîmplător am scris mult mai tîrziu, în amurgul vieții, „Imortalitate și decompoziție în arta medievală"). Chiar Hwaja-al-Wasiti care a crezut că se poate sustrage din mersul învălmășit al lumii, este silit să se implice, să revină în ea și își dă seama că a trăi în nemurire în timpul vieții este o mare iluzie.

Toate aceste gînduri și gusturi artistice au aparținut generației mele, oricum prietenilor mai apropiați, cu care mi-am realizat temelul viitoarelor teme (ceea ce înfățișezi tu în „Romanul epistolar"). Poate că destinul meu scriitoricesc ar fi fost altul dacă soarta lumii din ultima jumătate de secol nu ar fi evoluat atît de tragic. Faptul că tu pui în lumină începutul (fără continuare) al carierei mele, mă umple de o firească bucurie și de o aleasă gratitudine pentru generoasa-ți prețuire.

Pavel

München, 3 mai 1990

■ *SCRISOAREA de mai sus a fost adresată de scriitorul Pavel Chihaia d-lui Ion Negoițescu, drept răspuns la textul dedicat romancierului de către critic, în a sa Istosie a literaturii române, text de curînd apărut în presa noastră literară. O redăm aici, integral, ca pe o confesiune exemplară a unuia dintre cei mai reprezentativi exponenți ai generației pierdute.*

Jurnal de vacanță

N-AM PLECAT încă în vacanță, dar mă pregătesc să plec și, în loc de obișnuita cronică literară, public cîteva note ocazionale, parte scoase din jurnalul meu. Mai toate vorbesc despre acel rău ascuns pe care îl cunosc din cînd în cînd cititorii de profesie, adică criticii literari : greața de literatură. O boală puternică și rușinoasă despre care am vorbit și altădată, cu stînjeneală, pentru că un critic nu are dreptul să pună la îndoială obiectul profesiunii sale. Înainte de a fi o **mașină de scris** (formula aparține, dacă nu mă înșel, lui Chateaubriand și a fost reactualizată în ultimele decenii de Barthes), criticul literar este o **mașină de citit.** Ea trebuie să funcționeze fără greș și fără întrerupere. Ei, bine, mașina de citit dă, din cînd în cînd, semne de oboseală și cel dintîi simptom este acest sentiment amestecat de silă și zădărnicie. Criticul își amintește atunci că lumea este făcută nu numai ca să justifice **Cartea** (himera lui Mallarmé), lumea este ceva mai complex și mai profund. Iată, citesc poemele unui autor vag suprarealist (un suprarealism mai mult involuntar, de natură gramaticală) și am, deodată, senzația că mașina de care vorbeam merge în gol, nimic esențial nu se oferă spiritului meu. O carte, evident, mediocră, un autor încrîncenat și incorect, retorica lui se bizuie pe o minioasă bolboroseală. Ar trebui s-o las numaidecît din mînă și să-mi văd de treabă. Trebuie, totuși, să continui lectura, blestemul meu este să duc lucrurile pînă la capăt. Ies, la urmă, epuizat din această experiență. Mașina refuză să mai funcționeze. Cobor pe strada Apolodor să fac o scurtă plimbare, dar n-apuc să fac trei pași că dau nas în nas cu un vecin care se întoarce de la cumpărături. Pînă de curînd mă înțelegeam bine cu el. Om pașnic, încercat de suferință, discret cu literatura pe care o face. Mi-a oferit cu mulți ani în urmă o carte și a avut bunăcuviința să-mi lase răgazul s-o citesc. Cînd am scris despre ea, mi-a mulțumit într-o propoziție decentă, fără alte comentarii. I-am fost recunoscător pentru acest bun simț, indispensabil în relațiile dintre vecini. De la o vreme însă vecinul meu s-a schimbat mult. Cînd mă vede, întoarce privirea în altă parte, dacă se întîmplă să ne întîlnim pe scară abia catadicsește să-mi răspundă la salut. Este mereu grăbit și fața lui, pînă acum blajină, subțiată de durere, a căpătat asprimi biblice. Și-a lăsat o barbă de apostol, mersul lui este hotărît și tăcerea lui e cruntă. Am încercat o dată să intru în vorbă cu el dar n-a fost chip să-l fac să devină comunicativ. Mi-a răspuns scurt și a plecat mai departe, vădit indispus. N-am înțeles motivul pentru care a devenit așa de îndîrjit și nesociabil, și am căutat să-l provoc la o discuție, așa, ca între vecini. N-a acceptat-o. Nu avea timp. L-am lăsat atunci în pace și am acceptat jocul lui. Cînd ne izbim unul de altul la ușa de la intrarea blocului, eu mă uit în pămînt, el se uită pe pereți. Dacă stăm alături la coadă la piine, ne ignorăm total, ca și cînd nu ne-am cunoaște. Nu-mi place deloc această situație, dar n-am ce face. Vecinul meu, cum s-ar zice, m-a părăsit fără să știu de ce. Nu zic că sînt distrus moralmente, dar, oricum, atitudinea lui mă preocupă. Ce rău i-am putut face de și-a modificat atît de radical comportamentul față de mine ? Misterul l-a dezlegat zilele trecute un alt vecin, mai tolerant cu mine. Nu-i scriitor, de aceea relațiile dintre noi sînt lipsite de orice surpriză. „L-ai văzut pe X — zice el indicînd numele vecinului supărat — scrie la ziare. Combate bine. E tare, domnule, e tare, nu-i iartă pe ticăloși... Polemist de forță, ce crezi dumneata ? ! Apropo, te-a combătut și pe dumneata, nu trebuie să te necăjești. Ce vrei ?, polemica-i polemică, zice bine ce zice, are un verb...“ Vecinul cel bun nu mai prididește cu laudele. Nu față de mine, se înțelege, ci față de celălalt vecin, polemistul. Eu, ascultînd, încep să mă dumiresc de ce vecinul meu se arată așa de supărat, de ce mă ocolește și nu-mi răspunde la salut. El, cum ar veni, combate abitir la gazetă, mă injuriază și tot el se supără. Nu-i normal ? N-ar fi, dar de la o vreme normalitatea a devenit o anormalitate. Unul îți face, să zicem, o porcărie și, înainte ca tu să prinzi de veste, se supără, devine intolerant și agresiv. Asta-mi amintește de pățania lui Pațanghel, personajul din nuvela **O adunare liniștită,** și de dialectica lui sucită : „Bine, dar asta de-acum cum e ? Vine așa : el, Miai, nu știe să taie un porc. Eu știu. Eu i-am tăiat porcul în toți anii. Mă chema să i-l tai. Asta e limpede, o știe toată lumea. Omul ăsta nu m-a chemat pe mine, Pațanghel, să-i tai lui Miai, porcul. Acum el, Miai, al dracului, s-a supărat pe mine că n-a vrut să mă cheme ? Cum vine asta, Anghelache ?“...

Vine ca și în întîmplarea cu vecinul meu, scriitorul citat mai înainte. El se supără pe mine pentru că el mă combate prin gazetă pentru opiniile mele sociale...

Eugen Simion

Mare eclipsis întunecase lumea

BUN frate, acest Antioh. Fratele lui Dimitrie. El nu se lasă, trimite un sol în Transilvania, pe Vasile Pureci, la doamna lui Șerban vodă, să i-o dea pe domnița Casandra de nevastă, lui Dimitrie, cu care de altfel acesta era logodit.

Era cu știrea ghenărarului de Brașov, numai ghenărarul se feriè, că se temè de Brîncoveanul. N-ajunge să iubești...

E o frumoasă, captivantă poveste de dragoste, taina, primejdia politică sporindu-i atracția. Brîncoveanu avea „mare cinste și trecere“ la Viena, situație complicată, — nu voia deloc să-i fie ginere beizadeaua înamică.

O aduc în cele din urmă pe Casandra în țară, la Iași. O găzduiesc la vistiernicul Iordachi Rusăt. Dimitrie, care se afla la Țarigrad, este anunțat. Tînărul vine grăbit și nunta se face „la velet 7 208“, în tîrgul Ieșilor, după datina domnească. Puțin mai tîrziu, Dimitrie **s-au dus la Țarigrad cu doamna lui cu tot.** În „ochiul“ ciclonului, — al imperiului adică, — e liniște, poți iubi, poți scrie... Deși, liniște parcă se făcea și în țară. Turcii se învoiseră să le lase polonezilor vestita cetate. Camenița, centru fortificat, dar și prilej veșnic al discordiei. Misiunea de predare a cetății îi revine lui Antioh, care primise firman în acest sens, și **împreună cu un pașă și cu oaste și cu cîteva perechi de boi...** să dezafecteze **balimezile...** tunurile de mare calibru și tot ce mai alcătuia țăria cetății. Veselia era mare. Parcă se ridica o ceață de pe Moldova. Nodul atîtor conflicte era tăiat. Lumea mai putea să răsufle o leacă, aducînd slavă lui Dumnezeu. Cronicarul fusese de față. văzuse schimbarea cu ochii săi, așa că nu poate exista nici un dubiu asupra acestei euforii (trecătoare)... **Și atunce eram și eu, Ion Neculce vel-vornicu, pe acie vreme vătavu de aprodzi.** Cum s-ar pune, singur, un zugrav, pe sine însuși, în mijlocul celor zugrăvite.

Atîta doar că mai trebuia să fie îndeplinită și o formă, să iscălească pactul și craiul Poloniei, August, urmașul, străin, al lui Sobiețki. Leșii ședeau de-o parte a Nistrului, Antioh cu reprezentanța turcească, de cealaltă parte a riului fatal... **Și ferman nu li mai trimitè leșilor solul lor Reutchii, careli era la Poartă, că ponturili de pace iscălisă, numai craiul Avgust nu iscălisă, și turcii poftiè să iscălească și craiul Avgust și toată receopospolita. Și acee era pricina zăbăvii.**

Moment de suspans. Caii ambelor părți rup plictisiți iarba de pe un mal și de pe celălalt mal al Nistrului, mirați de atîta inactivitate. Cînd, intervine ambasadorul englez de la Țarigrad. Anglia a scos totdeauna din încurcătură Polonia ; mai curînd sau mai tîrziu ; chiar și cînd angajamentele ei păreau utopice sau formale, ca-n preajma celui de al doilea război mondial. Poate și din admirație intervenea, dar sigur, din interes : turcii să nu-și mărească puterea ; țarul rus, prieten. Gigantul, să se miște și el mai în voie, lîngă leși ; dar nici aceștia, sau eventual, înșiși ei, rușii, să nu ajungă vreodată să sfarme lacătul mărilor numit **Dardanele,** punînd în locul lui altul, cu alt cifru... Continentalii, nemții, franțuzii, venețienii, făurind liga lor sfîntă de recucerire a Bizanțului, sunt niște exaltați, niște sentimentali. Anglicanii, mai reci, deși creștini și ei, pun înainte interesul și rațiunea strategică. Perfidul Albion ?... Este formula mediocrilor, mediocri și în perfidie, pe care nu au forța de a o duce pînă la ultima ei consecință detestabilă, însă atît de plină de foloase...

Ambasadorul englez de la Poartă se pune garant că August, craiul Poloniei, va da iscălitura cuvenită. El trimite un agent al său, versat și rapid, la comisarii leșești, spre încredințare, aceștia îl anunță pe Cahriman-pașa că înțelegerea s-a încheiat, spre a se cîștiga timp, pe cînd solul ambasadorului englez **s-au dus grăbit în sus la craiul Avgust cu ponturili păcii, să iscălească...** Ce atîta mosmondeală ! Londra rezolvă pe loc situația.

...apoi pașa au și început a deșerta cetatea Cameniță.

TRECUSE ceva timp „pînă s-au aședzat aceste trebi“. Acolo, pe Nistru. Și ca și cum natura ar fi ținut să iscălească și ea acea chinuită pace umană, s-o contrasemneze în felul ei, care, orice ar fi, ne sperie și ne turbură reamintindu-ne fragilitatea vieții pămîntești..., **atunce s-au făcut mare eclipsis, întunecare de soare, cît nu să vidè om cu om. Întunecase lumea în anul 7208 septemvrie în doaosprădzeci dzile, întru o dzi marți...**

A doua reprezentație spăimoasă a naturii se dă cu un urs. E o cinegetică, una din „prozele“ cele mai vii, mai epice ale **Letopisețului,** în care limba română, greoaie încă, se limpezește, se înviorează subit sub tensiunea întîmplării relatate :

...Găsitu-s-au atunce și un ursu mare groaznic. Și sărisă toată oastea, și moldovenească, și muntenească, și nu-l putè ucide. Și au dat în cîteva rînduri în Nistru, și iară ieșiè afară. Și gonindu-l pe Nistru cu un pod, să suisă pe pod, și oamenii au sărit din pod în Nistru, și multă grozăvie făcè. Cîțiva oameni s-au împușcat slobodzind focul să-l lovească, și îmbulzindu-să oamenii să loviè ei în de ei. Nu era curat. Trii, patru ceasuri toată oastea l-au gonit și de-abiè l-au ucis. Și era mare, de mirare.

„Nu era curat“. Lucru curat. Arătarea de pe acel rîu suspect, neliniștitor de tăcut și de ascuns.

Constantin Țoiu

Constatări

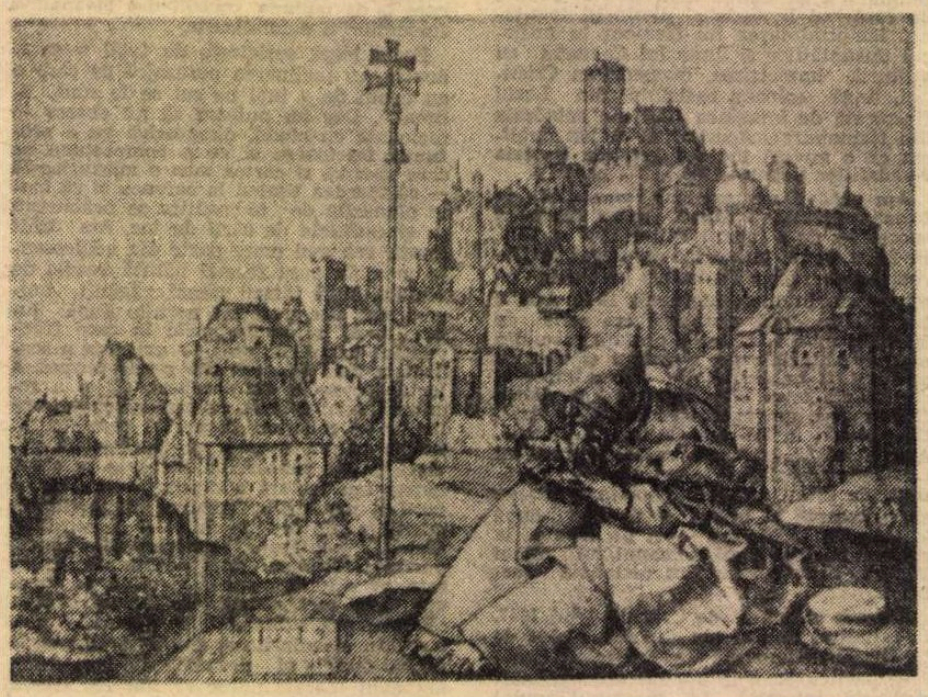
AVALANȘA de informație care se cere imperios difuzată, note, comentarii și eseuri, articole, traduceri și adaptări, iată un fapt care ne-a prins nepregătiți. Limbajul mass-media, în degradare continuă începînd chiar cu sfîrșitul deceniului al patrulea, degradare care a atins limita insuportabilului în ultimii ani, incapabil să facă față avalanșei mai sus amintite, a sucombat.

După șapte luni de televiziune, presă, radio care se zbat să ne asigure oferta pe măsura cererii, ce constatăm în ceea ce privește forma lingvistică ?

Asistăm la un proces complex, contradictoriu, foarte greu de controlat, al refacerii stilului publicistic. De fapt, se încearcă constituirea unui nou model al acestui stil, model care se vrea mult mai cuprinzător, mai nuanțat și mai expresiv. Eforturile sînt vizibile, ba chiar sar în ochi și... în urechi în fiecare zi. Iar aceste eforturi au în vedere în primul rînd cuvintele, aici se duce marea bătălie.

În primul rînd, observăm ceea ce am numi decontaminarea vocabularului. Un mare număr de cuvinte, folosite pînă dincolo de saturație deoarece fuseseră sechestrate de oficialitate, este evitat pentru că se confundă, conștient sau inconștient, cu propaganda comunistă cea mai abuzivă. Nu credem că se va reveni prea repede în publicistică la **clarvăzător, multilateral, magistral,** unitate în cuget și simțiri, inestimabil, **năzuință, a nu precupeți, a face totul, aspirații, convingere nestrămutată, insuflețitor, orientări, indicații, mobilizator** și atîtea altele, semne ale limbii de lemn. În aceeași situație se află și verbiajul patriotic, referitor la istorie, care i-a făcut pe foarte mulți tineri să devină alergici, nu numai la o asemenea terminologie, ci chiar la materia predată în școală, dominată de **mase populare, luptă de clasă, lupte de eliberare, spațiu carpato-danubiano-pontic, mărețe împliniri și aspirații, congrese, concepții** și **lumina** lor, pînă la sațietate.

În al doilea rînd se remarcă dorința de intelectualizare, dacă ne este permis termenul, a aceluiași vocabular publicistic. Am spune că această dorință este însoțită în mod firesc și necesar de operația de eliminare a „populismului“, a ceea ce se cheamă „a vorbi pe înțelesul tuturor“, adică pe înțelesul activistului, de la raion pînă la biroul politic, activist posesor al unei competențe lingvistice reduse la minimum. Tot ceea ce nu se înțelegea, orice neologism mai rar, era suspect și încondeiat ca elitist, cosmopolit, snob, vădea dispreț față de mase. Oare de cîte ori un ziarist scria nu cu gîndul la public, ci cu imaginea activiștilor în mîna și sub ochii cărora trebuia să se afle materialul redactat ? Firește, cei vizați erau specialiștii, intelectualii, iar dintre ei criticii și istoricii literari, criticii și istoricii de artă, care nu prea voiau să zică pe înțeles ce vrea să spună cutare roman sau cutare tablou.



DURER : **Sfîntul Antoniu**

Rezultatul acestei intelectualizări îl constituie prea adesea inflația de neologisme inutile, șabloane frazeologice, preluate sau create de fantezia vreunui redactor în delir... lexical, căruia, fie îi lipsesc dicționarele limbii române — mai numeroase decît se crede de obicei —, fie îi e lene, în graba scrisului, să le consulte, bazîndu-se, fără motiv și necugetat, pe propriul său simț lingvistic. Așa se explica persistența și marea frecvență a nesuferitelor **vizavi, a antama, conlucra, derula** și cîte altele, care tind să înlocuiască limba de lemn cu o limbă de plastic, cum potrivit o caracteriza cineva.

În al treilea rînd, căderea tabu-urilor lingvistice în mass-media, tabu-uri impuse de pudibonderia de circiumar ajuns a clasei conducătoare, care voia să uite și să se uite de unde a pornit spre fruntea bucatelor, a dat naștere unei extraordinare defulări lingvistice, de înțeles, dar greu de înghițit. În contrast violent cu intelectualizarea stilului publicistic, coborîrea pînă la invectivă și obscenitate groasă dă tonul multor polemici actuale. Asistăm uluiți (iar unii încîntați) la performanțe de neînchipuit în scris, în materie de stil și vocabular, care își iau ca model vorbirea de țață „demolată“ sau plecată de la țară și neajunsă încă la oraș dar mutată la bloc și bine antrenată la cozi și prin tramvaie. Nu limbajul în sine uluiește, ci capacitatea de a-l minui, ceea ce ar arăta, de fapt, că, pentru cine îl folosește, acest limbaj este singurul în care este competent și, deci, îi stă la îndemînă. Vocația polemică, ironia și sarcasmul sînt conștient confundate cu mitocănia și mîrlănia, insulta și înjurătura.

După aceste constatări sumare, concluzia este brutală. Libertatea în exprimare, mai ales în scris, este periculoasă. O foarte atentă supraveghere se impune din partea celor care se adresează, prin diferite mijloace, publicului, dispus să accepte orice dacă „așa scrie la gazetă“ sau „așa a zis la televizor“, mai ales dacă cel care scrie sau vorbește se bucură de încrederea cititorilor și ascultătorilor. Acești autori sau redactori nu oferă numai informații și comentarii, ci și un model de exprimare, care trebuie să se supună normelor.

Domnilor publiciști ! În limbă nu există democrație, și cu atît mai puțin libertate individuală !

Mihai Marta

Grigore Alexandrescu și spiritul „gaulois" (II)

D. POPOVICI a examinat minuțios alternanța de pesimism și de optimism din **Anul 1840** (socotind-o poate, mai riguroasă decît e în realitate). Poema e de altfel tipică pentru amestecul de utopie și de nostalgie, de idilism conservator și de ironie progresistă din întreg Biedermeierul. Răsturnările, fierbinte așteptate și promise de nădejdile pașoptismului („Un duh fierbe în lume, și omul se gîndește / Alearg㠄 către tine, căci vremea a sosit") sînt, o strofă mai jos, considerate deșarte în felul pesimismului eminescian („Oricare simțăminte înalte, generoase, / Ne par ca niște basme de poveștit frumoase, / Și tot entuziasmul izvor de idei mici"). Poetul se scoate pe sine din cauză, nevoind adică nimica pentru el ca persoană, și profită de împrejurare spre a-și face un autoportret de o nobilă înălțime etică și de o perfectă acuratețe a expresiei în acel stil de moralități abstracte, după care îl recunoaștem numaidecît :

Eu nu îți cer în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc :
Dar numai asupră-mi nu poți s-aduci vreun bine,
Eu rîz d-a mea durere și o disprețuiesc.

După suferiri multe inima se-mpletrește ;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu ;
Răul se face, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Vorbind despre sine, poetul nu se individualizează totuși, rămînînd la expresia unor simțiri și cugetări generice. E un arhetip etic, nu un ins. Renunțarea lui testamentară are aceeași noblețe abstractă.

Atunci dac-a mea frunte galbenă, obosită
Dacă a mea privire s-o-ntoarce spre mormînt,
Dac-a vieții-mi triste făclie osîndită
S-o-ntuneca, s-ar stinge d-al patimilor vînt,
Pe aripele morții celei mîntuitoare,
Voi părăsi locașul unde-am nădejduit ;
Voi lăsa fericirea aceluia ce-o are,
Și a mea pomenire a celor ce-am iubit.

Încă și mai clar lamartiniene, cu aspect de imitație ce merge pînă la detaliu (de exemplu sentimentul religios pare copiat după acela foarte viu al catolicului francez) sînt meditațiile pe temă personală. Dacă însă putem vorbi de un om interior în lirica lui Alexandrescu (afirmat, cum crede Cioculescu, „pentru întîia oară în literatura noastră ca realitate covîrșitoare și ca putere de interpretare reflexivă"), aici găsim principalul sprijin. Scrie poetul în **Candela** :

În minutele-acelea cînd sufletul gîndește,
Cînd omul se coboară în conștiința lui

În finalul **Reveriei** ne izbește expresia de mîhnire a inimii deșarte de orice sentiment, dar stăpînită de puterea suvenirelor ;

De ce însă gîndirea-mi se-ntoarce cu durere
Spre zilele acelea ? timpi ce v-ați depărtat,
Cînd pe urmele voastre tot intră în tăcere,
Cînd ștergeți plăceri, chinuri, ce omul a cercat,

Cînd inima sătulă de ură, de iubire,
N-o mișcă nici un bine, n-o trage nici un dor,
De ce singure numai a voastre suvenire
Trăiesc ele în sînu-mi ca un nestins amor ?

Nici un alt poet n-a mai avut gravitatea aceasta reculeasă, vestind timbrul elegiei tîrzii a lui Eminescu, dar și liniștea pastelurilor lui Alecsandri :

Vara și-apucă zborul spre țărmuri depărtate,
Al toamnei dulce soare se pleacă la apus,
Și galbenele frunze, pe dealuri semănate,
Simțiri deosebite în suflet mi-au adus.

O ! cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare !
Cum schimbătoarea lume fugind o reînnoiesc !

Din păcate, **Meditația** cade pe urmă în clișeele locurilor glorioase ajunse ruine, pierzînd solemna notă personală din primele strofe. **Miezul nopței** este (într-o versiune modificată la reeditare) chiar cea dintîi dintre meditațiile de acest fel scrise de Alexandrescu și în ea apare deja ideea solitudinii într-un peisaj nocturn și imobil, cînd numai gîndirea veghează :

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Superba imagine de la urmă arată o dată în plus că nu simțirea, ci spiritul reflexiv animă aceste contemplații pline de pulberea unei fine melancolii. Tema tuturor este fuga monotonă a timpului. Prin apostrofă și repetare retorică a relativului **cînd** la începutul versurilor, poetul își exprimă tristețea nelecuită. E, desigur, evident că mobilul acesteia, cel puțin în **Miezul nopței** este de ordin biografic („De cînd pierdui părinții-mi trei ierni întregi trecură", spune poetul însuși), însă mi se pare o exagerare să tragem de aici încheierea că scepticismul lui Alexandrescu nu e profund ori metafizic, empiric. În definitiv, de ce s-a fixat poetul tocmai la această temă ? Și de unde stăruința pusă în a afirma că „sufletu-mi e-n valuri" și „închinat durerei" („priveliște durerii m-am născut", zicea Conachi) sau „muncit d-al suferinței demon neimblînzit" **(Un ceas...)** ? Modelul lamartinian trebuie să fi întîlnit un anumit fond propriu. Vesel cu adevărat, Alexandrescu nu arată a fi fost nici chiar în poeziile lui cele mai pline de vervă. Ironia lui mușcătoare nu ne poate înșela în privința fondului. Înclin mai degrabă a-l crede cînd declară în **Mingîierea** : „Lumea mă crede vesel, dar astă veselie / Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sînt ! / E haină de poboadă, mască de bucurie, / Și mîhnirea mi-e numai al inimei veșmînt". Sau cînd se întreabă în **Eliza** : „Spune-mi, scumpă Eliza, ce este fericirea ?" Postura romanticului care se lamentează vine, sigur, din Lamartine (împreună cu versuri întregi, precum acela din **Miezul nopței** reluat în **Adio, La Tîrgovițe** : „Pui mîna pe-a mea frunte și caut un mormînt"), nu însă și acea orientare reflexivă a spiritului care caută pretutindeni motivele scurgerii vremii, ale tristeții și deșertăciunii.

FAPTUL, apoi, că, în eroticele sale, Alexandrescu se dovedește, măcar la început, un hedonist nu schimbă mult lucrurile, de vreme ce Eminescu însuși, așa de radical filosofic în pesimismul lui, a scris nu numai elegii sentimentale și misogine, ci și idile sau egloge. Dar să vedem mai îndeaproape poeziile lui Alexandrescu pe această temă, care n-au fost totdeauna citite atent. Deși adesea mediocre literar, ele sînt semnificative. În **Prietesugul și amorul**, poetul încearcă să convingă pe o Emilie că iubirea se cuvine trăită chiar dacă viața omului e tristă și are sfîrșit ineluctabil. El se întreabă retoric dacă trebuie să lase „plăcerea" și „bucuriile tinerești" fiindcă iarna și durerea „sînt condiția vieții". Sau îi notifică femeii : că „o zi bună, fericită e o parte din vecie". Nu cumva însă dialogul ar trebui interpretat ca avînd loc între hedonicul îndrăgostit și scepticul din meditații ? Nu cumva pe sine însuși vrea Alexandrescu să se convingă ? Emilia, ca și femeia din **Mingîiere** opun, s-ar zice, o rezistență filosofică poetului, folosindu-i cuvintele din poezia meditativă, și el se simte obligat să adopte tonul invers și să invoce argumentele epicurismului. Din nou răsună Eminescu în aceste versuri din finalul **Prietesugului**, în care poetul o invită cochet pe femeie să devină iubiți, acum, cînd sînt tineri, rezervînd bătrîneții prietesugul :

De-i pofti atunci amorul,
L-om numi o nebunie :
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orice îți place,
Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface

Acest cult al dragostei și fericirii naturale îl știm de la trubadurii noștri de după 1800. Stilul erotic al lui Alexandrescu nu pare mult deosebit de acela al unor Alecu Văcărescu ori Conachi. Chiar și suferința **(Suferința)** datorată faptului că nu e iubit se întoarce la nevoie în speranța că, măcar pe pragul mormîntului, femeia va reveni la sentimentul dorit:

Să mor dar la picioare-ți ; să mor dar de plăcere ;
În ceasul cel din urmă s-auz că m-ai iubit

În acest fel, sufletul ar duce cu el în vecie „plăcerea ce-a gustat". Clișeul romanței noastre viitoare e deja constituit aici, unde vedem și deosebirea față de poeții dinainte. Dacă Alecu sau Conachi erau adepții lui **carpe diem**, așadar, hedoniști pînă la capăt și fără precauții, Alexandrescu, primul, combină iubirea cu moartea la acest nivel popular de simțire. În **Două inimi ce se despart** de Conachi invocarea morții nu e serioasă, lucrul declarat grav fiind despărțirea („Moartea pentru noi îi viață, dacă n-are despărțire"). La Alexandrescu este de obicei altceva și anume șantajul sentimental. Dar ca să fie posibil șantajul, trebuie ca moartea să capete importanță, să nu mai fie invocată doar retoric și cochet. Romanța joacă pe cartea amenințării voalate (celei care nu iubește i se sugerează că, după ce poetul va muri, partea ei de eternitate vor fi remușcările), nu pe naiva promisiune conachiană a nedespărțirii în veci. În plus, Conachi vorbește de durere sau de moarte din pricini exclusiv erotice, subordonînd erosului toate celelalte sentimente și realități. E deajuns să existe iubire, ca să dispară suferința și moartea. Din contra, pentru Alexandrescu acestea nu pot fi conturbate, în cele din urmă, în pofida hedonicelor tentative inițiale pe care le-am văzut. Interesant e că poeziile de iubire ale lui Alexandrescu întocmesc un „roman" destul de coerent și în care personajele își joacă bine rolurile. **Nu, a ta moarte** reia ideea că femeia e aceea care nu iubește : acum, ea caută să marcheze lipsa iubirii sub o mîhnire prefăcută, dar care lasă să se ghicească vanitatea de a-l ști pe poet pătimind. Versurile sînt naive, necitabile, dar descriu un sentiment mult mai complex decît acela de la trubaduri, în pofida prezenței unor motive comune (pasărea căzută în laț, iubirea ca lanț, chin sau „fier greu"). Atitudinea nu e aceeași : „Cînd dar o gusti pacea ?" se întreabă Alexandrescu. Alecu sau Conachi nu se gîndeau să guste pacea sufletului, complăcîndu-se, din contra, în chinurile iubirii, căci ei erau niște puri galanți, cum Alexandrescu nu este. **Încă o zi** are ton de elegie erotică : o noutate în epocă. În ceasul despărțirii, poetul își vede iubirea depărtîndu-se vertiginos în trecut :

Întorc acum asupră-ți privirea-mi dureroasă,
Ca cel din urmă-adio la tot ce am pierdut :
Din ceața veșniciei, stea blîndă, luminoasă,
Te văz lucînd departe, departe în trecut

Prin elegia trecutului vechiul cîntec de lume epicureic devine romanța modernă. Cînd evoca trecutul, Conachi era mai realist și mai romanesc. În felul lui analitic și fatalist, Alexandrescu își examinează sentimentul cu luciditate amară : el este acela care a vrut să fie iubit, așadar dureroasă despărțire nu e decît „rodul ce eu am semănat". Decît să vadă amorul „apuind", preferă să moară. Cu atît mai mult cu cît moartea provoacă în mod obligatoriu o induioșare. Din nou, șantajul specific romanței :

Valea răsunătoare, a riului murmură,
Veșteda toamnei frunză ce flutură în vînt,
Palida lunei rază, puternica natură,
Îți vor șopti adesea cuvinte din mormînt.

Iată chiar vocabularul de care romanța nu se va mai despărți pînă în ziua de azi: toamna, frunza veștedă ce pică, luna palidă, murmurul apei, mormîntul. Romanța fiind indiscretă, fățișă și, contrar opiniei curente (care a primit și girul lui Călinescu), principial nesinceră, Alexandrescu trebuie considerat creatorul ei la noi, cel care a tras forma modernă a speciei din anteriorul irmos vesel al trubadurilor. Există la el tablouri (directe, analitice, scenice) care vor fi cele din idila lui Eminescu. Iată **Așteptarea** :

Dar nu, văz o ființă... spre mine-naintează...
Să m-arăt... de vederea-mi ea nu se spăimîntează ;
Un strein pe alcea sfială ar avea.
Ea pășește, ia seama... o auz că șoptește...
Negreșit e femeie... Ce zice ? Mă uimește!
Pieptul, inima-mi bate : aceasta este ea !

Dar nu prezentul (trăire, viață) e timpul romanței, ci trecutul, (despărțire, moarte, nostalgie) ca în **Inima mea e tristă** sau **Te mai văzui o dată** :

Dar depărtat de tine, ce pot să-mi folosească
Lumea ș-ale ei bunuri, și orice aș avea ?
Pustiul unui suflet știu ele să-mplinească?
Pot s-aducă trecutul, pot face-a te vedea?
Pot să-întoarcă vremea și ceasurile sfinte?

Sînt și multe versuri norocoase la Alexandrescu, în țesătura aceasta a romanței : „Sătul de mari minciuni ce nu dau fericirea". Sau : „Din loc în loc aș trece în climele streine / Rude sînt alte stele, și ceruri mai senine". Fără a avea capodopere, acest sector al inspirației lui Alexandrescu rămîne bine individualizat. ■

ANONIM, secolul XV : **Valachia** (Cronica din Nürnberg)

Cartea de proză

Un roman „socialist"

CICLUL romanesc al lui Paul Georgescu, în care mi s-a părut a vedea, o bună bucată de vreme, o critică mascată a regimului de la noi, se încheie cu un roman socialist, **Între timp**, scris de autor cu puțină vreme înaintea dispariției. Orientarea politică nu ne spune mare lucru. Paul Georgescu a activat în mișcarea socialistă și, dacă ar fi să dăm crezare mărturisirilor, a fost pe punctul de a plăti cu viața în numele ei. Ciudată este soarta acestei cărți, care apare, paradoxal, într-un moment de criză, moment pe care autorul nu numai că nu l-a prevăzut, cu toată luciditatea de care a dat dovadă pînă în ultima clipă, dar nici măcar nu l-a bănuit la orizontul existențelor noastre. Probabil că primul surprins de turnura evenimentelor din Europa de Est ar fi fost Paul Georgescu însuși. Din păcate, autorul acestei fresce de început de veac XX în România a dispărut mai înainte ca Istoria să-l fi dezis în tezele lui fundamentale.

Între timp e un roman tezist : acțiunea, plasată în preajma primului război mondial, mai exact, în intervalul marcat de pacea de la Buftea și de reintrarea României în război, de partea Antantei, este centrată pe mișcarea socialistă. Eroii vorbesc ca din Marx : „Gusti : — Faptul că există, în diferite variante, Răul, ce uneori pare invincibil, nu ne îngăduie să-l practicăm și noi, în mic, ci ne obligă să luptăm contra lui, mai ales contra formei sale celei mai abjecte : capitalismul !" Răspunsul la teză vine, în antiteză, din partea poetului Mircea, un intelectual complexat, în plus, colaborator cu ocupanții germani : „Uraa ! Bravos ! Și acum te întreb serios : tu chiar crezi serios că viclenia, lăcomia, cruzimea, egoismul și toate celelalte calamități, inclusiv războiul, sunt născociri ale capitalismului ce vor dispărea odată cu el ?" Muncitorul Toma e și mai clar : „Eu n-am de pierdut decît lanțurile !" Întrebat : „Ce vorbă mai e și asta ?", Toma răspunde : „Vorba secolului... ăstuia și a celuilalt". Personajele se întrec în lecții de economie politică : „Toma (speriat) : — Ce-i și cu proprietatea asta, domnule, jaf și omor." Și Andrei, fiu de comersant, pe care războiul l-a făcut socialist : „Oricît de bogat ar fi cineva, totdeauna altul e și mai și, iar tu, oricît te-ai îmbogăți, tot o să crăpi că mai e unu' mai grozav". Dușmanul umanității pare să fie democrația, pe care o deplînge și Ulmu, aflat de cealaltă parte a baricadei : „Păi ce, nouă de democrație ne arde ! Aia e bună pentru popoare dezvoltate — și încă ar fi de discutat — dar la noi trebuie muncă pe brînci și asta înseamnă ordine și disciplină la cataramă". Ideea nu e nouă și actualitatea ei, nebănuită de Paul Georgescu, deloc surprinzătoare. În sfîrșit, Gusti, personaj din anturajul socialiștilor, e de părere că „Societatea trebuie schimbată nu din plăcerea schimbării ca atare, ci pentru a schimba omul. Doar într-o societate dreaptă vor apărea oameni demni de acest nume". Tulburător este faptul că aceste pagini, atît de coincidente, în idee, cu o epocă de tristă amintire, sînt scrise, fie și polemic, într-un moment de maximă tensiune politică. Ironia soartei a făcut ca ele să apară acum.

O a doua chestiune care ar merita discutată este aceea a raportului dintre ficțiune și istorie. O mare parte din roman încearcă să explice raporturile de forțe din perspectiva prezentului. Cineva spunea : cel mai greu lucru este să fii profetul trecutului. Mesagerul profețiilor în trecut este, în roman, socialistul Andrei : „Nu-mi convine să-mi bazez existența pe o Voință, în esență, necunoscută, îmi ajunge Istoria, cu meandrele ei, cu necunoscutele ei. O analiză temeinică va stabili cauzele izbucnirii și evoluției războiului..." Nu Istoria va putea, post factum, să expliciteze, iar nu să prevadă, evenimentele, ci Romanul : „Andrei : — Peste cinci ani, bîbîiala asta va fi o lecție de istorie. Va fi scris acolo ce s'a'ntîmplat și de ce, cine s'a orientat bine și cine a dat'o cu oiștea-n gard". Romanul rescrie politica la timpul trecut : „Un prim-ministru progerman ce încheiase o pace pe care o tergiversează ca să obțină îmbunătățiri, un rege care promite să ratifice, dar tot amînă, un premier impus de Centrali și, avînd, sfetnic apropiat, pe fostul premier, omul alianței cu Franța, iar ambasadorii Centralilor, cînd promit concesii, cînd amenință cu invazia. Premierul n-are încredere în rege care are încredere în premierul demis. Ambasadorii nu mai au încredere în premier, care nu mai știe ce vor, de fapt, Centralii, ba chiar Germania tratează pe ascuns la Viena..."

Între timp e un „roman teatral" : „Miu stă cu fața la public, cu Eliza la dreapta. Andrei e cu spatele la sală, alături un scaun gol". Cu mici întreruperi, în care sînt date cîteva „indicații de regie", romanul tot e-un dialog, o „inscenare". În față nu este cititorul, ci publicul. „Epica, spune Lia, e pentru mințile lenețe". Paul Georgescu refuză epica. El dramatizează. Naratorul (ce narator poate fi acela într-o „piesă de teatru" ?) nu știe ce se petrece în culise. Nu aude nici o replică, de abia dacă vede mișcarea personajelor : „Intră în salonul-sufragerie coana Safta, apoi Eliza. Cocoanele continuă o discuție furtunoasă (dar ce discută ?, n.n.). Luxa strînge masa cu mișcări încete pentru că e bătrînă, beteagă, ostenită, dar și pentru a prinde cît mai mult din ce spun stăpînele". Un personaj (Mircea) se și revoltă de graba acțiunii dramatice, pentru că în proză, vorba lui Goethe, narațiunea se așează, cu drag, la tot pasul : „Mircea (hîtru) : — Eu știu de ce vă enervez : voi vreți așa, replică — răspuns la replică — replică — răspuns la răspuns și așa, din răspuns în răspuns, acțiunea avansează pînă la deznodămînt ! Gong ! Așa vreți voi ? Dar, dragii moșului, asta merge doar la teatru, acolo lumea e grăbită, replicile se urmează ca limbile la ceasornic". Iar deznodămîntul cade, o ghilotină, ca în romanul naturalist. Comersantul, amenințat tot timpul cu moartea, își dă obștescul sfîrșit. Este ucis ? Moare de moarte bună ? Să-l credem pe Cehov, care spunea că un pistol, agățat pe un perete în actul întîi al unei drame, va fi folosit în ultimul act ? În ultimele pagini ale romanului, epicul, inexistent pînă atunci, galopează. Andrei moare și el. Deznodămîntul reînnoadă firele dramei. Tensiunile cresc, în loc să se destindă. Romanul se încheie c-un semn de întrebare, așteptîndu-și, parcă, zadarnic, continuarea.

Între timp, ultimul roman al lui Paul Georgescu, nu este și un cîntec de lebădă. Autorul, tot mai afundat în teoria socialistă, tot mai tezist, de la o carte la alta, își pierde umorul, renunță la o bună parte din jocurile limbii, abandonează grotescul pentru un sartrian dialog asupra condiției umane.

Val Condurache

Paul Georgescu, **Între timp**, Editura Cartea Românească, 1990.

SEMNAL

● **N. Davidescu — FÎNTÎNA CU CHIPURI.** Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție critică, note și antologie de Cătălin Davidescu. **(Editura Scrisul Românesc, 268 p., 17,50 lei).**

● **Cella Serghi — PÎNZA DE PAIANJEN.** Roman. Reeditare. **(Editura Scrisul Românesc, 342 p., 18 lei).**

● **Mircea Scarlat — POSTERITATEA LUI CREANGĂ.** Seria „Critică-Eseuri" ; prefață de Nicolae Manolescu. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 9,25 lei).**

● **Dim. Păcurariu — TEME, MOTIVE, MITURI.** Studiu critic. **(Editura Albatros, 242 p., 15 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — LOSTRIȚA.** Proză. **(Editura Albatros, 134 p., 8,50 lei).**

● **Ioan Lăcustă — CALENDARUL DE NISIP.** Proză **(Editura Militară, 286 p. 12 lei).**

● **Monica Pillat — PLURALUL CA O VEGHE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).**

● **Dorin Popa — UTOPIA POSESIUNII.** Poezii. Volumul e prezentat de Luca Pițu și Liviu Antonesei **(Editura Junimea, 82 p., 9 lei).**

● **Marin Mincu — OPERA LITERARĂ A LUI ION BARBU. (Editura Cartea Românească, 356 p., 18 lei).**

● **Victor Stan — CALIGRAFUL ȘI IEDERA.** Versuri. **(Editura Albatros, 62 p., 7,25 lei).**

● **Magdalena Pop — CLEPSIDRE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 15 lei).**

● **Nicolae Săcăliș — ROIBUL.** Versuri. **(Editura Litera, 52 p., 19,50 lei).**

● **Marian Constantinescu — DIRIJORUL DE LEBEDE.** Întîlniri cu Oleg Danovski. **(Editura Muzicală, 230 p., 22,50 lei).**

● **Iosif Gherasimov — CURSA. LOC GOL ÎN CALENDAR.** Traducerea celor două romane de Vasile Ileasă și Ștefan Mitroi ; prefață de Ștefan Mitroi. **(Editura Univers, 432 p., 23 lei).**

● **Volker Braun — PROCES GALILEI.** Versuri în colecția „Orfeu". Traducere de Gheorghe Nicolaescu ; cuvînt înainte de Mircea Ciobanu. **(Editura Univers, 86 p., 12 lei).**

● **Henry Miller — PRIMĂVARĂ NEAGRĂ.** Cuvînt înainte și traducere de Cristina Felea. **(Editura Cartea Românească, 214 p., 19 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Cartea de teatru

„Este comic acela care este tragic"

TEATRALITATEA a devenit un atribut al literaturii, văduvind scîndura scenei de spectacolul pe care cu mult mai fascinant, mai abstract, mai plin de echivocuri, de sensuri posibile, îl oferă pagina cărții. De la linia trasată în spațiul „ideografic" al unei simple indicații de mișcare a personajului și pînă la obiectivarea acelei mișcări în scenă, prin atitudine și gest, („ideograma" lui Crin Teodorescu) de la lectura (în gînd) a unei replici („Trebuie să-mi mențin condiția logică", spre exemplu) și pînă la rostirea ei, cu o anume intonație, timbru sau volum, pe scenă, se produce un fenomen de izolare a universului semantic, complex și contradictoriu al textului scris, printr-una din posibilele sale variante. De obicei spectatorul decodifică sensurile piesei (în cazul în care nu o citise deja) încercînd să „treacă" peste actor și **interpretare** și să ajungă direct la **cuvintele replicii.** Dumitru Solomon, în cartea sa **Desene rupestre**, re-face tocmai demonstrația teatralității cuvintelor în pagină, prefigurînd, la granița dintre verosimil și absurd, o geometrie de **atitudini** și de **ipostaze ale destinului,** și mai puțin sistemul coerent de gesturi, reacții și întîmplări. Spunînd acestea, mă refer, desigur, la două dintre cele cinci părți ale cărții și anume **Piesele se vor juca în pauză** și **Teatru extrem de scurt,** cele ce cuprind literatură dramatică propriu-zisă.

Personajele pieselor scurte sau „extrem" de scurte, deși într-o oarecare măsură „personalizate", nu reprezintă niște caractere, cu atît mai puțin ele aparțin unor tipologii ; sînt niște „voci" ale umanului călăuzite de o viziune auctorială abstractă : existența umană este supusă relativității, pionii acesteia oscilînd dramatic între certitudinea propriilor impresii și destinul care răstoarnă subiectivitatea indivizilor într-o alcătuire paradoxală, imprevizibilă a realității obiective. „Niciodată nu știm ce se va întîmpla cu adevărat, deși sîntem convinși că știm, că lucrurile se vor întîmpla așa cum bănuiam noi...", spune unul din personajele lui Dumitru Solomon. În **Fantezie de vară** un scriitor dictează secretarei textul viitoarei sale opere, în care sînt implicați un Urmăritor și un Urmărit. Printr-un concurs de împrejurări, scriitorul se trezește părtaș la ficțiunea pe care o imaginase, ajungînd în cele din urmă să facă un schimb de identitate cu unul din personajele sale. În **Dispariția**, după ce Călătorul 1, superior, anulează toate șansele Călătorului 2 de a-și atinge țința călătoriei, o va rata el însuși în final micșorîndu-se fizic în raport cu celălalt, devenit uriaș, pînă la dispariție. Supuse acestei obsesii a contradicției, dar mai ales unei scheme formale precise și repetitive, în care situațiile dramatice sînt răsturnate, uneori fără rezultat (nici măcar moral), ca într-o permanentă rotire de clepsidră, personajele și evenimentele își pierd motivațiile scenice și devin elemente ale unor structuri de sens aproape geometrice (îmi place să repet asta), abstracte, adecvate nivelului de receptare mai înalt intuitiv sau logic, al cititorului.

„Istoriile", ale căror dialoguri sînt scrise cu umor și care învîrt poliedrul logic al comunicării pe toate fețele, **a căror transpunere scenică devine uneori aproape imposibilă** (un personaj se poate micșora pînă la dimensiunile unei palme) sînt alcătuite pe motivul „dublului", motiv la rîndul lui tratat în două situații distincte : una ar fi cea amintită deja **a schimbului de identitate** între două persoane care se descoperă unul în ipostaza celuilalt **(Cămila, Hoții, Fantezie de vară, Dispariția),** și a doua, aceea **a identităților „identice",** în care personajele reacționează ca în oglindă, trecînd împreună, subit sau gradat, de la amiciție la dușmănie sau invers **(Ceasul, Inamicii).**

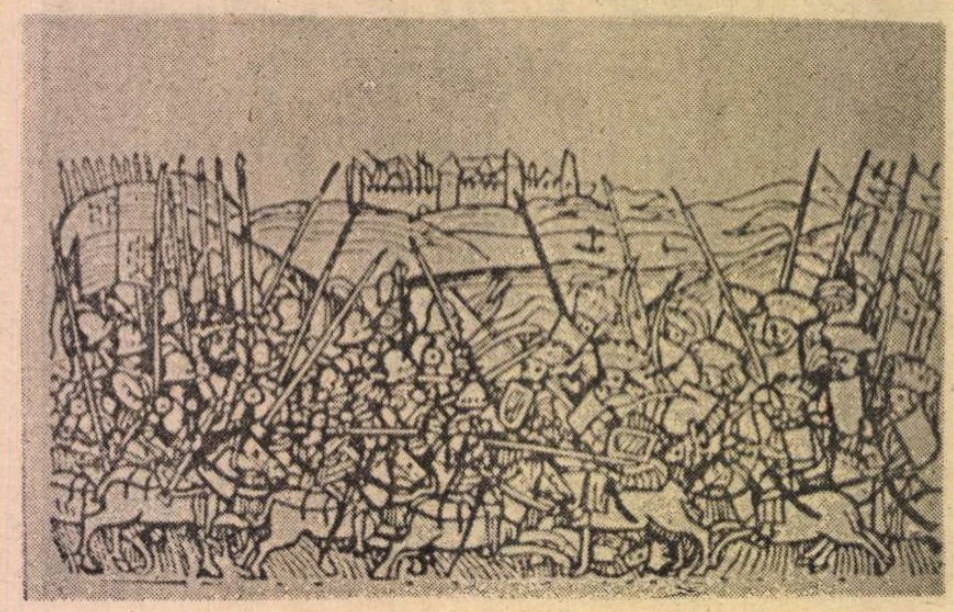
Situația enunțată la început este în final răsturnată cu capul în jos, printr-un dramatic joc al paradoxului, lăsînd probabil să fie sugerată, cu un umor de cele mai multe ori tragic (un personaj al lui Dumitru Solomon rostește chiar aforismul — paradoxul — : „Este comic acela care este tragic") starea de permanentă relativitate a existenței individuale, în raport cu existența celuilalt și cu lumea, dinamica aleatoare și surprinzătoare a identităților. Iată, așadar, structura de profunzime a micilor piese de teatru, ca de altfel a tuturor celorlalte „proze" scurte (aproape tablete) incluse în : **Din evoluția omului — simple ipoteze, Arhip, cu și fără chip, Cu Arhip la cinema.** Dramaturgul insistă mereu asupra ideii de variabil, de incert, de inconsecvență, Arhip, un personaj-ambasador al autorului în cotidian, este atins și el de această boală a reperelor fluide : opiniile lui oscilează brusc și radical de la un moment la altul.

Punînd parcă el însuși în discuție condiția teatrului într-una din piesele de teatru „extrem" de scurt, tot printr-un procedeu paradoxal, Dumitru Solomon dovedește că teatralitatea este în primul rînd o funcțiune a cuvintelor și ideilor, și abia după aceea (eventual) a rostirii și a scenei. Cine s-ar încumeta, de pildă, să regizeze o astfel de situație dramatică ?! „Apare **polițistul. Hoțul** pălește (cu ajutorul machiajului). **Polițistul :** Iar te întîlnesc ! Ai încercat acum cinci ani să spargi o bancă. **Hoțul :** Și eu îmi aduc aminte de dumneavoastră. Les grands esprits se rencontrent. **Polițistul** (îl înșfacă) : Ești arestat ! **Hoțul** (mirat) : Pentru o vorbă ? Ce, nu știți de glumă ? **(Polițistul** știe de glumă, dar nu știe franțuzește)".

Cartea lui Dumitru Solomon este o reacție, să-i spunem, post-modernă la „modernitatea" concepției despre teatru : dincolo de farmecul lecturii, de spectacolul fascinant al invenției dramatice, de umorul și problematica profundă a tipului, de conflictualitate, nu cred că se poate trece cu vederea performanța (programatică ?) a acestei literaturi, aceea de a restitui teatrului primatul textului.

Sebastian-Vlad Popa

Dumitru Solomon, **Desene rupestre**, Ed. Albatros, 1989.



ANONIM, secolul XV : **Lupta ungurilor cu românii** (Thurocz)

STERE — PROZATOR de Z. ORNEA

Preludiile romanului

S-A SPUS, şi nu o singură dată, că Stere a fost un mare ratat. E într-un fel adevărat. Cunoştinţele sale, atît de profunde, în zonele sociologiei, politologiei şi jurisprudenţei, nu s-au materializat în lucrări care să-l reprezinte. Şi, totuşi, în ciuda acestei carenţe de neignorat, Stere a izbutit să creeze un curent de idei în spiritul public, destul de rezistent, de vreme ce a ocupat spaţiul ideologic românesc timp de vreo patru decenii. A fost poporanismul, convertit, după război, în ţărănism. Aş adăuga că acest curent de idei, mă refer la poporanism, a avut, în structurile sale interioare, şi o dimensiune general culturală. Iar, în spaţiul acesta, literatura a ocupat un loc important. Desigur, criticul literar al curentului (şi al revistei acestuia, **Viaţa Românească**) a fost G. Ibrăileanu. Dar fondatorul ideologico-sociologic al curentului a fost, cum se ştie, Stere, care, în anii nouăzeci (în **Evenimentul literar**) şi chiar în primele numere ale marii reviste ieşene, a scris şi comentariu de critică literară. Firește, nu o critică literară de tip analitic, ci una precumpănitor ideologică. (O parte — puţină — din această secţiune a scrisului său a fost adunată, în 1921, într-un volum intitulat **În literatură**). Nu vreau să-l prezint pe Ibrăileanu drept un învăţăcel obedient al lui Stere. Ar fi un neadevăr şi o necuviinţă (din păcate, Stere a săvîrşit împardonabila eroare de a-l înfăţişa astfel pe prietenul său în roman). Ibrăileanu a fost un mare critic modern şi analizele sale despre scrieri şi autori se disociază, în imensa lor majoritate, de directivele normative ale ideologiei poporaniste. Nu se poate ignora însă faptul că în luările de atitudine programatice (cele din primii ani de după apariţia **Vieţii Româneşti**) ale lui Ibrăileanu se recunosc ideile directoare ale doctrinei aşa cum a fost formulată de Stere. Sigur, Stere nu a avut organ pentru critica literară, care la el a căpătat un pronunţat caracter sociologic. (Petre Pandrea i-a fost, în comentariile sale literare, un credincios discipol). Am voit numai să relev — prin acest episod de tinereţe — că Stere nu a fost cu totul străin de spaţiul literaturii. Apoi, în 1906, publică în **Viaţa Românească**, reportajul **Patru zile în Ardeal** (reluat într-un volumaş, în 1916) în urma unei călătorii ce a avut loc în aprilie 1906. Aici Stere îşi dezvăluie, incontestabil, înzestrări de scriitor. Pentru că darurile de observator şi portretist, fineţea descrierii unor stări de fapt, a moravurilor, a atmosferei şi a peisajului dezvăluie, fără îndoială, un prozator ce se ignora. Şase ani mai tîrziu scrie şi publică povestirea (nuvela) **În voia valurilor** ce reconstituie un moment din aventura exilului siberian. Acele imagini, halucinante, despre un fluviu dezlănţuit de o furtună care ameninţa să înghită, sub valuri năprasnice, corabia devenită biată nucă neputincioasă, primitivismul din altă eră a triburilor de pescari osteaci, cu locuinţele lacustre şi taigaua nesfîrşită de pe mal, înfioară. Aici, Stere este, — nu încape vorbă — un mare prozator (de altfel povestirea a trecut, binişor modificată, în compoziţia volumului IV al romanului, conferind rezistenţă estetică întregului ansamblu romanesc). Ciudat, autorul s-a jenat să-şi mărturisească însă identitatea, semnîndu-şi povestirea cu pseudonimul — ce-i drept, străveziu — C. Nistrul. Era, atunci, un personaj politic important, profesor universitar şi i se părea, probabil, nepotrivit să-şi semneze povestirea pe care, totuşi, o scrisese. Literatura, potrivit moravurilor acelui timp, putea compromite un om politic, conferindu-i nu ştiu ce aer de năuc care se ocupa de frivolităţi, în loc de a se păstra pe terenul dur al realităţilor terne. Un doctrinar care scrie proză i s-ar fi părut şi lui Stere a fi un mariaj compromiţător. Şi, precaut, l-a evitat. Dar e incontestabil că toate aceste aventurări în sfera esteticului recomandau un scriitor ce refuza, deocamdată, să se ia în serios, aşezîndu-se la masa de scris. Să fie şi acesta un semn al ratării de care s-a tot vorbit? Nu e exclus. Deşi, cum se va vedea, aici destinul i-a fost mai binevoitor, de vreme ce în ultimii cinci-şase ani s-a dedicat scrierii unui roman, despre care s-a discutat şi se mai discută. Ultimii ani ai vieţii sale de mucenic i-a trăit în iluzia că e un mare romancier şi că, iată, soarta (destinul?) l-a răzbunat pentru tot ceea ce îndurase. A fost o iluzie, compensatorie, de care avea nevoie şi i se cuvenea.

Înainte de a se fi decis să-şi scrie romanul, a mai fost un moment preludiv. Acesta din urmă a fost hotărîtor. Cum spuneam, în aprilie 1930 a fost silit să demisioneze (a fost, în fapt, o izgonire) din P.N.Ţ. Era furios peste măsură pentru această ultimă lovitură administrată omului politic ce era. Mai ales că venea nu din partea adversarilor, ci din aceea a propriilor prieteni politici. Nedreptatea l-a izbit dureros. Şi o simţea acut, deşi era obişnuit cu astfel de mişelii. Trăia sentimentul că paharul s-a umplut pînă a se revărsa. Nu mai avea puterea să tacă. S-a hotărît să dezvăluie istoricul zbuciumului său, concretizat în ceea ce s-a numit (se mai numeşte) „cazul Stere". Avea uşile deschise la redacţia ziarului **Adevărul**. Şi-a anunţat prietenii de acolo că ar voi să documenteze într-o suită de articole (un serial) tainele acestui episod despre care vorbea toată lumea, fără a cunoaşte detaliile şi mobilurile. Îşi propunea, deci, să nu ascundă nimic, ştiind bine că francheţea în viaţa politică, e un fapt neobişnuit, recoltind, instantaneu, interes şi simpatie. Era stăpînit, aşadar, de vendetta. Şi furia răzbunătoare — se ştie demult —, atunci cînd autorul e dăruit cu har, este născătoare de artă. La începutul celei de-a doua decade a lui aprilie 1930 a început să lucreze. Nu avea nici răbdare, nici putere să scrie. A preferat să dicteze unui (unor) redactor(i) ai marelui cotidian. La începutul lui mai serialul apare în ziar, încheindu-se la 1 iunie. S-a dezvăluit, din nou, marea înzestrare literară a autorului care se dovedea a fi nu numai un excepţional pamfletar dar şi un excelent portretist. Capitolul din serial intitulat **Domnul Preşedinte** (dar şi fragmente din altele) a(u) fost o efectivă revelaţie. Iuliu Maniu era portretizat aici în culori care, dincolo de aciditatea tonului polemic, creionau un tablou — fizic, moral şi comportamental — relevabil. Şi performanţa artistică era cu atît mai seducătoare cu cît personajul, ştiut, ocupa poziţii proeminente în viaţa publică, fiind chiar preşedintele P.N.Ţ. şi primul ministru al ţării. Dacă arta l-ar fi ocolit pe autor şi răzbunarea ar fi închipuit un portret numai violent, nimic nu ar fi putut salva serialul, compromiţînd intenţia. E mai mult ca sigur că acest mare succes de stimă şi de public al serialului i-a dat lui Stere ideea de a continua (de altfel, în acelaşi an 1930, serialul apare în volum sub titlul baroc, parcă în trei paliere suprapuse, **Documentări şi lămuriri politice. Preludii: Partidul Naţional-Ţărănesc şi cazul „Stere"**).

Întrebarea era, desigur, în ce mod va continua. Talent de evocator — s-a convins — avea. Ar fi voit, deci, să nu întrerupă fluxul narativ. Tot vendetta era aceea care îl călăuzea. Credea că serialul din **Adevărul** ridicase un colţ din vălul ce acoperea viaţa sa politică. Dar „cazul Stere", înţelegea bine, îşi avea sorgintea în întreaga sa viaţă. Pentru a dezvălui opiniei publice mişelia adversarilor săi s-ar fi cuvenit, medita în vara lui 1930, să reconstituie dacă nu întreaga sa viaţă, măcar episodul tinereţii, din zorile copilăriei pînă după stabilirea în ţară. Era, fără îndoială, un gest — totdeauna jenant — de despuiere a sufletului în faţa lumii. Dar după atîtea campanii calomniatoare care, începute de prin 1894, crescuseră în intensitate pînă a-l copleşi după război, şi care uzaseră de capitole delicate ale vieţii sale personale, ce mai avea de ascuns? Dimpotrivă, istorisirea adevărului despre viaţa sa putea avea drept efect dezarmarea calomniilor adversarilor. Confesiunea aceasta i se părea a fi esenţială şi a o amîna un act efectiv condamnabil. Pentru că, la vîrsta lui — 65 de ani — şi bolnav incurabil, nu mai avea răgaz să amîne proiectul. Apropiaţii lui aflaseră despre acest proiect şi, sfătuindu-se cu ei, l-au consiliat, insistent rugător, să-şi scrie memoriile. Formula — singura cu adevărat potrivită — nu i s-a părut utilă scopurilor sale. Regula obliga publicarea memoriilor tîrziu, după moartea să. Or, el voia — pentru compensaţia sufletului său rănit— să trăiască momentul cînd contemporanii vor lua cunoştinţă de istoria dramatică a unei vieţi neobişnuite. L. Leoneanu, firav literat şi corespondentul **Adevărului** pentru Ploieşti, cel căruia îi dictase serialul din mai, a relatat, în noiembrie 1930, că, o dată, prin vară, vizitîndu-l pe castelan la Bucov, plimbîndu-se împreună pe aleile parcului, Stere i-ar fi spus brusc: „D-ta crezi, că eu am să mă limitez numai la amintiri politice? Am de gînd să scriu şi un roman. Pe cîmpul larg al romanului meu, voi avea prilejul să-mi aşez şi amintirile din tinereţe care, fără îndoială, vor fi mai puţin rigide şi vor avea în ele, mai accentuat, zbuciumul sufletului omenesc".[1] Orgolios cum îi era firea, a respins — aproape supărat — poveţele prietenilor şi, încă din toamnă, a început să dicteze (aceluiaşi credincios Leoneanu) romanul. Pentru că, e bine s-o spunem din capul locului, romanul nu a fost scris, în chinuri, aşezat la masa de lucru, ci l-a dictat, plimbîndu-se, pînă la uitare de sine, prin mansarda ce îi servea drept birou, narînd, în şuvoi neîntrerupt, scene din viaţa sa. Azi, această „tehnică" e, nu de puţini profesionişti, larg utilizată. Numai că înregistratorul nu e un stenograf, ci un magnetofon inanimat care îşi face, fără oboseală, treaba perfect. Dar, atunci, în anii treizeci, procedeul, rar sau deloc utilizat, a uimit, fiind mult comentat în presă.

OPŢIUNEA pentru formula romanescă a fost, fără îndoială, o mare eroare. Prietenii — pe măsură ce citeau volumele, i-au spus-o (amărîndu-l) fără a o şi declara public. Criticii timpului, cu unele excepţii, au ocolit şi ei adevărul acesta, întrecîndu-se, dimpotrivă, în a elogia la superlativ cartea. Toţi au observat însă — spunînd-o fără ocol — artificiul formulei narative. Verdictul, rostit explicit, a fost că romanul lui Stere e o memorialistică abia deghizată, eroul (Vania Răutu) fiind un **alter-ego** al autorului (naratorului), iar personajele — mai toate — ca şi situaţiile cunoscute sau trăite alevea. Nu s-a insistat însă îndeajuns (totul fiind, în epocă, spus în surdină) asupra faptului că alegerea formulei narative a ruinat intenţia, compromiţînd scrierea ca roman. Într-un eseu recent, Mihai Zamfir are curajul de a demonstra, răspicat, ceea ce Călinescu, în 1941 (firește în **Istorie**) afirmase (ultînd ceea ce scrisese — exact contrariul cu cinci-zece ani înainte). „Marea ambiguitate de natură stilistică pe care se bazează **În preajma revoluţiei** constă tocmai în acest pariu imposibil: cum să transformi memoriile în roman?". Sigur, există şi romane autobiografice izbutite, chiar remarcabile. Stere nu a cîştigat pariul pentru că a ignorat specificitatea romanescului. De aceea „a eşuat şi... memorialistica lui nu a ajuns să fie un roman propriu-zis". Apoi o clarificatoare exegeză teoretică documentează asupra cauzelor acestui eşec memorabil (proeminenţa discursului ideologic, exagerata atenţie acordată concreteţei realului, repetitivitatea, propensiunea spre păcatul autocomentariului, deplasarea mizei dinspre individual spre social etc.). Dar nici acest probabil cel mai sever analist din perspectiva strict stilistică a unei scrieri ce a făcut epocă nu nega valoarea cărţii. Dimpotrivă, spre final, întîlnim această dreaptă judecată: „Desigur, faptul că acest text nu este roman nu-l scade în nici un fel interesul lecturii: memorialistica bine scrisă, plină de exotic şi aventură, el se citeşte **ca un** pasionant roman, fără să ajungă **a fi unul**".[2]

Obiecţiunea — îndreptăţită, cum se vede — e mult atenuată în final. Pentru că, la urma urmei, identificarea genului unei naraţiuni are mai curînd un interes strict teoretic, plasat fiind în spaţiul pur al naratologiei. Şi de vreme ce chiar un exeget atît de sever sfîrşeşte prin a recunoaşte că scrierea lui Stere se citeşte ca un pasionant roman (deşi nu ar fi), înseamnă că ea este perfect rezistentă. E, poate, singurul lucru care interesează într-o naraţiune, indiferent de tipologia în care, teoretic, am încadra-o. Nu este însă Mihai Zamfir prea conciliant-laudativ, în finalul exegezei sale? Călinescu (desigur, în **Istorie**) subliniind, şi el, eroarea capitală a lui Stere de a-şi fi convertit memoriile în roman, recunoscînd numai valoarea a vreo două volume din cele opt (în primul volum vede chiar un roman cu statut autonom în albia ciclului) conchide dur şi repede: „Seria de «romane» a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care, dezvăluie, din fericire, în două volume, un solid prozator". Călinescu considera, aşadar, că nu pot fi salvate din naufragiul acestui ciclu romanesc decît două volume. M. Zamfir, infinit mai generos, le salvează aproape pe toate. Cine are dreptate, s-ar putea întreba un neavizat? E rostul nostru să răspundem, după ce i-am studiat, ani mulţi, viaţa şi opera.

Înainte de a o face, să mi se îngăduie o succintă incidenţă. Că romanul lui Stere se constituie, cu vădită intenţionalitate a autorului, în memorii deghizate (s-a rostit şi aprecierea, mai crudă, „memorii trucate") e îndubitabil. Faptul a fost recunoscut de mai toţi prietenii scriitorului, reîntîlnind, în chiar primele volume, scene povestite de sobrul autor, foarte zgîrcit în relatări despre vremea adolescenţei, în întîlnirile lor amicale, cu deosebire în cele prilejuite de excursiile montane. Profesorul Francisc Rainer, prieten cu Stere, într-o conferinţă din 1936, ţinea să sublinieze: „Ion Răutu — care după cum ştim — este chiar C. Stere". Confirmarea a venit şi din partea fiicei sale, Elena (Lili) care în nişte — puţine — **Amintiri** tîrzii (avea spre 80 de ani cînd le-a redactat), citite de mine în manuscrisul încredinţat — cu o infinită generozitate — de fiul ei, distinsul avocat dl. Şerban Beldie — scria: „Din romanul autobiografic **În preajma revoluţiei**, ce l-a scris tata spre sfîrşitul vieţii, se pot urmări toate peripeţiile prin care au trecut părinţii mei fiind în surghiun în Siberia. De multe ori, ne apuca zorile ascultînd pe mama povestindu-şi viaţa". Totuşi, mai tîrziu, iritat de agitaţia zgomotoasă a gazetarilor de toată mîna în jurul eroului său, Stere a început să nege caracterul autobiografic al romanului. O făcea însă pe jumătate gură, acoperind lucrurile cu un val de ambiguitate abilă. „Acest roman — protesta el în ianuarie 1932 — nu este o autobiografie şi nici măcar biografia unui **alter ego**. Vania Răutu nu sînt eu, iar viaţa lui intimă nu are nimic comun cu a mea. Este adevărat că am utilizat amintirile mele, cum ar face orice scriitor. Dar experienţele mele personale au fost selecţionate, condensate, grupate şi stilizate în jurul personajului principal numai în scop de a da o icoană a realităţii şi fără nici un raport cu persoana mea". Dar reporterul, care se întîmpla să fie chiar cel căruia îi dictase volumele, îşi luase îndrăzneala de a contesta precizarea scriitorului („şi cu toate acestea, eu rămîn la părerea mea")[3]. Tot pe atunci i se mărturisea lui Horia Roman: „M-am hotărît ca experienţa mea s-o utilizez sub forma unui roman şi să-mi dau astfel putinţa să fac o operă care poate că ar fi prin sine însăşi mai adevărată ca orice memorii sau biografii. Ca un prolog al cărţii am scris romanul părinţilor eroului. Deci, Vania Răutu nu sînt eu, romanul lui nu este al meu: **dar l-am ales ca suport al remimiscenţelor mele. Îi fac să trăiască multe evenimente şi episoade din viaţa mea**"[4]. Deci, încă o dată, ce lua cu o mînă înapoia cu ce-laltă. Criticii literari nu s-au lăsat înşelaţi şi l-au contrazis pe autor, la apariţia volumelor din ciclu, diagnosticînd exact formula naraţiunii. Scriind despre primele două volume, G. Călinescu observa: „...În romanele d-lui Stere se poate bănui numaidecît o urzeală autobiografică şi, pentru cine cunoaşte mai de aproape viaţa povestitorului, e cu putinţă ca totul să ia tonul clar al memoriilor".[5] Iar Şerban Cioculescu, tot atunci, nota printre altele: „...Se simte superioritatea experienţei trăite asupra experienţei închipuite, prioritatea realului asupra idealului... Stere romancier e un memorialist de formulă obiectivă".[6] Şi nu au renunţat la această identificare în toate cronicile scrise pe marginea întregului roman ciclu. Stratagema autorului de a ascunde realitatea ambiguităţii — să spun şi eu trucate — a formulei sale narative a eşuat. Mai nimeni nu a luat-o în seamă.

■

ANONIM, secolul XV: **Loth şi fetele sale** (Biblia din Lubeck)

La reeditarea romanului **În preajma revoluţiei**

[1] L. Leoneanu, **O pagină sentimentală din viaţa d-lui C. Stere, Adevărul literar şi artistic**, IX, din 30 noiembrie 1930.

[2] Mihai Zamfir, **Poate oricine să scrie un roman?** În vol. **Cealaltă faţă a prozei**, Ed. Eminescu, 1988, p. 43—44, 62.

[3] L. Leoneanu, **Romanul d-lui Stere, Adevărul literar şi artistic**, an X, nr. 585, 10 ianuarie 1932.

[4] Horia Roman, **De vorbă cu d. Stere. Adevărul literar şi artistic** din 25 dec. 1931.

[5] G. Călinescu, **Romanul d-lui C. Stere, Adevărul literar şi artistic**, an X, nr. 585, din 21 februarie 1932.

[6] Şerban Cioculescu, **Romanul d-lui Stere, Adevărul**, an 45, nr. 14788, din 17 martie 1932.

Un eseu de Toma PAVEL

Istoria intelectuală a Franţei

– Evoluţia unei paradigme –

„Îl urmam pretutindeni, în ciuda defectelor sale, sau mai degrabă din pricina lor" — Gloss, La mobilisation.

CULTURILE descentralizate sînt în stare să reziste mai bine în faţa schimbărilor violente. Fiind dispuse ca un aranjament liber de reţele independente, culturile descentralizate filtrează mai lent inovaţia şi domesticesc în mod abil ideile mai puţin obişnuite. Odată stabilite, ideile supravieţuiesc cu toată vigoarea : din moment ce cultura urmează nu un singur model, schimbările de modă nu se răspîndesc uniform în acest vast peisaj. Lenţi în acceptarea noutăţilor, membrii culturilor descentralizate nu sînt dornici să renunţe la acelea pe care le-au validat.

Dovadă succesul filosofiei franceze din ultima parte a anilor '60 în universităţile americane. După ce mai întîi au întîmpinat o oarecare rezistenţă, Marii Ginditori francezi răzvrătiţi ai anilor '60 şi '70 au cîştigat treptat o autoritate considerabilă în S.U.A. Influenţa lor s-a extins de la o catedră a unei universităţi prestigioase la alta, cucerind de partea lor un număr din ce în ce mai mare de studenţi şi oameni de cultură, răspîndindu-se geografic şi generînd nenumărate dezbateri şi aplicaţii practice. Cu toate acestea, generaţia mai recentă de intelectuali francezi, care, în ultimii 10 ani şi-au ridicat vehement vocile împotriva ginditorilor nietzscheeni din ultima perioadă a anilor '60, s-au bucurat pînă în prezent de prea puţin succes în universităţile americane.

Cultura franceză, în ce o priveşte, favorizează frecvente revoluţii. Dispusă ca o reţea densă, concentrată într-o zonă restrînsă, Parisul (re)simte instantaneu impactul ideilor novatoare. Asemănător cu o curte regală, culturile centralizate concentrează puterea de atenţie, măresc gradul de reactivitate la schimbare în stările de spirit ale publicului şi grăbesc răsturnările intelectuale. Densitatea mediului cultural francez promovează afişări de combativitate, care uneori dezvăluie o stare revoluţionară sau poate să scoată în evidenţă doar dorinţa de reformă paşnică. Dar tonul ascuţit al disputelor nu ar trebui să induce în eroare pe observator. Noile tendinţe din Franţa se pot baza pe un sprijin solid din partea unui mediu de cultură nerăbdător să promoveze schimbarea, cu condiţia ca mesajele lor să aibă suficientă vervă. Se formează alianţe puternice de-a lungul generaţiilor care repudiază agresiv idei mai vechi, dînd posibilitatea ca inovaţia să fie pusă în practică mai uşor. În ultima decadă o astfel de alianţă a dus la respingerea régime-ului intelectual al ultimei perioade a anilor '60 şi începutul anilor '70, şi la formarea unui nou consens cultural.

Influentul periodic *Le débat* este un bun exemplu de cooperare între membrii distinşi ai stabilităţii culturale şi intelectualii tineri reformişti din timpul anilor '80. *Le débat* a apărut în 1980 la Editions Gallimard sub conducerea lui Pierre Nora, un foarte apreciat istoric şi teoretician al istoriei care s-a bucurat de o considerabilă influenţă asupra scenei intelectuale pariziene din ultimele trei decenii. Ca parteneri mai tineri i-a luat pe Marcel Gauchet, un reprezentant proeminent al curentului umanist liberal din ultima perioadă a anilor '70 şi Krysztof Pomian, un remarcabil istoric şi filosof al istoriei.

Platforma *Le débat*-ului formulată de Nora într-un articol memorabil intitulat *Ce pot intelectualii* (1980) şi care a fost un avertisment profetic timpuriu asupra faptului că dominaţia Marilor Ginditori se apropia de sfîrşit :

„În ce priveşte funcţia critică, irresponsabilitatea politică a intelectualilor atinge culmea. În ce priveşte funcţia academică, laxismul şi demagogia ating culmea. În ce priveşte funcţia pedagogică, o campanie de analfabetism se află la apogeu. În ce priveşte funcţia morală, breşe de încredere au loc nestingherit. În ce priveşte funcţia comunicaţiei, sîntem luaţi în derîdere prin solipsism papagalicesc. În ce priveşte funcţia revoluţionară, imobilitatea mentală continuă să îngîne uşor. Funcţiuni, ficţiuni".

Manifestul lui Nora a ţintit în curentul filosofiilor răzvrătite din anii '60 şi '70 : structuralismul, althusserismul, lacanismul, nietzscheismul de aripă stîngă. Articolul a criticat obscuritatea de gîndire şi stil încurajată de aceste tendinţe, refuzul lor la discuţia raţională şi opresiunea asupra discipolilor mai tineri, care fie trebuiau să-şi urmeze orbeşte învăţătorii, fie erau excluşi din grup. O întoarcere la o viaţă intelectuală mai sănătoasă, a argumentat el, impune ca intelectualii să practice democraţia chiar în cadrul propriilor lor domenii, ceea ce înseamnă, să deschidă dezbateri şi să discute diferenţele lor în mod raţional (de aici şi numele noului periodic).

Împreună cu alte cîteva periodice (mai vechi : *Critique* şi *Esprit* şi noi : *Autrement, Commentaire, L'écrit du temps, Le lettre internationale, Le messager européen* şi *Le temps de la réflexion*), *Le débat* a jucat de atunci un rol important în formularea preocupărilor culturale în anii '80, criticînd dogmele anilor '60 şi ale primei perioade a anilor '70, redescoperind probleme care au fost marginalizate în timpul acelei perioade, deschizînd noi domenii de interes. În timp ce politica sa poate fi caracterizată ca fiind aproximativ de centru stînga, *Le débat* a fost deschis pentru un spectru larg de puncte de vedere culturale şi politice, atîta vreme cît ele respectau consensul democratic. Opiniile de extremă stîngă şi dreaptă, primele atît de influente în timpul ultimei perioade a anilor '60, iar cele din urmă destul de liber expuse în timpul ultimei perioade a anilor '70 şi '80, au găsit doar ocazional apărători în secţiunea de poştă a redacţiei.

Desigur, nu fiecare observator al vieţii intelectuale franceze ar fi de acord că modificările care s-au produs în anii '80 sînt benefice. Unii insistă asupra faptului că gîndirea franceză în ultimul deceniu se caracterizează prin nesiguranţă, confuzie şi disonanţă. Pentru aceştia, scena actuală pare insipidă, mai ales cînd se compară cu radicalismul energetic al ultimei perioade a anilor '60. Adevărat, nimic din *Le débat* nu aminteşte de uluitoarele transgresiuni din *Tel Quel* şi *Change*. Totuşi, exact aşa cum cei care au nostalgia anilor '60 refuză adesea evoluţiile mai recente, ginditorii anilor '80 au propriile lor motive legitime să critice perioada precedentă.

Numărul 50 din *Le débat* (mai-august 1988) face explicite aceste motive, oferind o versiune provocatoare a istoriei intelectuale franceze recente (1953—1987), sub titlul *Istoria noastră*. Numărul începe cu o cronologie amplă, detaliată a evenimentelor politice şi culturale, an de an şi lună de lună, cronologie întreruptă din loc în loc de comentarii care descriu atmosfera culturală a timpului. Secţiunea centrală, intitulată *Cuvinte — Momente* defineşte o serie de idei cheie care exprimă spiritul majorităţii tendinţelor intelectuale durabile. Ea creează modelul epocii din anii '50 pînă în anii '80 ca o dramă în cinci acte cu Existenţialismul (1945—1956) ca introducere, Alienarea (1956—1968) drept complicaţie ; Structura (1968—1972) şi Dorinţa şi Puterea (1972—1976) drept criză şi Neo-Liberalismul (1976 pînă în prezent) ca deznodămînt fericit. Două scurte şi ingenioase dicţionare explică unele concepte uzuale (ex. „amour", „best-seller", „corps", „exclusion", „folie", „phallus", „révolution") şi fac biografia unor intelectuali, editori şi activişti politici influenţi („Illustres inconnus et inconnus illustres"). Numărul schiţează, de asemenea, un studiu al inovaţiei lexicale postbelice, şi interviurile cu Pierre Boulez, Alain Robbe-Grillet, Eric Rohmer şi Pierre Soulages, care sînt invitaţi să reflecteze asupra tendinţelor contemporane în domeniile lor : muzică, literatură şi arte vizuale.

De la marxism-leninism la liberalism

SECŢIUNEA de cronologie, dicţionarele şi articolele din secţiunea *Mots — Moments*, toate subliniază teza principală a numărului : şi anume că istoria intelectuală franceză postbelică întruchipează lupta culturii franceze de eliberare din ghearele a două rele paralele, umbrele trecutului imperial şi înfatuarea cu marxism-leninism. Celui din urmă i se atribuie un rol ceva mai proeminent decît celei dintîi ; într-adevăr, cu excepţia ridicării la putere a lui de Gaulle, toate datele principale care structurează deschiderea cronologiei sînt legate de marxism-leninism (1953 : moartea lui Stalin ; 1956 : revolta din Ungaria ; 1962 : Charles de Gaulle la putere ; 1968 : mişcările studenţeşti de la Paris ; 1977 : lagărele de concentrare sovietice sînt descoperite de spionajul francez ; 1981 : guvern socialist în Franţa). În întreaga secţiune : *Mots—Moments* tema stîngii intelectuale care îşi urmează calea mai întîi către, apoi cît mai departe de marxismul sovietic, este iterativ insistentă. Existenţialismul lui Sartre este portretizat umoristic drept „un individualism utopic şi libertin pe un fundal al Armatei Roşii". „Era alienării" din 1956—1968 care conferă caracteristicile marxismului revizionist al lui Henri Lefebvre şi Lucien Goldmann, criticile culturale de aripă stîngă ale lui Guy Debord şi de aripă dreaptă ale lui Jaques Ellul, *La société bloquée* de Michel Crozier, şi *Les choses* de Georges Perec, este descrisă de Nora drept rezultatul „descompunerii moştenirii ortodoxe de tradiţie marxist-leninistă". Dominaţia „dorinţei şi a puterii" (1972—1976) în timpul căreia Deleuze şi Guattari au publicat *L'anti-Oedipe*, marchează începutul „apusului filosofiei de răzvrătire" ; în timp ce teoria asupra puterii a lui Foucault, născută aproape în acelaşi timp, este descrisă ca „o armă în ultima bătălie care se tot amînă împotriva ...necesităţii de a face o alegere între democraţie şi totalitarism". Începînd cu 1977, din nou sănătoasă şi după ce a înţeles riscurile „socialismului adevărat", Franţa se întoarce ea însăşi la o „democraţie stabilă".

V. MECKENEM : **Femeia rea (stîngo)** ; MAESTRUL E.S. : **Cavaler şi damă**

Aprecierea fiecărui episod subliniază şi contextul său cultural şi politic. Autorii leagă succesul negalat al lui Sartre din timpul anilor de instabilitate postbelică de măiestria sa sinteză de literatură, filosofie şi jurnalism. Înzestrat cu talent său scriitoricesc, el devine infinit mai seducător decît filosofii universitari ai anilor '30, Sartre ca filosof depăşindu-şi rivalii literari în ce priveşte scînteia intelectuală. Fascinîndu-şi publicul cu teoriile bruşte în politică de la nobil la banal, el îşi legitimează incursiunile în aproape toate domeniile intelectuale. Intelectualul sartrian „se instalează într-o poziţie care este în acelaşi timp marginală, dominantă şi critică", devenind sinonim cu o conştiinţă universală şi un acuzator public.

În episodul următor, tema alienării prosperă în timpul unei perioade de dezvoltare economică, atunci cînd Franţa s-a descotorosit de structurile tradiţionale şi s-a angajat hotărîtă pe calea modernizării. Heidegger şi Marx, ambii percepuţi ca nişte critici ai lumii tehnologice moderne, au influenţat răspunsurile intelectuale la anxietăţile modernizării. Freudo-marxismul american (Herbert Marcuse, Norman O. Brown) au avut îngrijorări asemănătoare : „De ce să pornim revoluţia dacă ea nu reuşeşte decît să ne facă nefericiţi din punct de vedere sexual ? Dar cum putem ajunge la fericirea sexuală fără revoluţie ?". Mai optimist, perioada a văzut naşterea unei critici a stalinismului încă izolate, dar energice, de aripă stîngă, de către grupul Socialismul sau Barbaria.

Invers, anii de structuralism au emulat activ impulsul de modernizare, încercînd să producă o versiune franceză a proiectului Unitate a Ştiinţei. Gauchet descrie reducerea realităţii la limbaj a structuralismului drept „un fel de idealism lingvistic care se gîndeşte singur a fi un materialism", întrebînd dacă ea nu reprezenta „halucinaţia unui avorton literar care se zbate să se agaţe din nou de o lume ambiguă identificînd-o cu ceea ce progenitura stăpîneşte cel mai bine".

Actul care urmează, care modelează printre altele, ideile lui Foucault despre puterea generalizată formulate în ultima parte a anilor '70, depinde de conştientizarea crescîndă a naturii represive a sistemului sovietic şi de tensiunile consecutive din cadrul stîngii intelectuale franceze. Astăzi, discipolii americani ai lui Foucault nu pot decît să citească declaraţiile lui asupra naturii difuze a puterii ca o descriere ce se potriveşte practicilor comunitare americane : adesea Foucault-ul lor sună ca o stridenţă zgomotoasă faţă de Tocqueville. În Franţa, Gauchet consideră că ideea conform căreia excluderea şi închisoarea ar exprima esenţa civilizaţiei vestice nu este altceva decît o mascare pentru a pune sistemul sovietic şi ţările vest-europene pe picior de egalitate, astfel încît gîndirea radicală de stînga să evite confruntarea cu realitatea opresiunii marxiste, şi, deci, să evite revizuirea atitudinii sale faţă de democraţiile existente.

Semnificaţia acestei lungi drame devine explicită în actul al cincilea. În ultima parte a anilor '70 şi prima parte a anilor '80, ni se spune, Uniunea Sovietică s-a

, 1953-1987

cufundat într-o și mai adîncă stagnare și corupție ; mai mult, de la represiva Cubă la Cambodgia genocidă, țările socialiste din lumea a treia au permis să se vadă adevăratele culori ale sistemului lor. În același timp, ca urmare a alegerii pașnice a unui guvern socialist democratic care pentru o vreme a inclus și miniștri comuniști (1981), Franța a experimentat o stabilizare spectaculoasă a democrației. Acești factori au contribuit la acel cadru spiritual postideologic, care elimina acea tinjire mai veche atît după „sfîrșitul de istorie" cît și după acea rupere radicală cu trecutul. Din moment ce destinul societății încetează să fie obiectul speculației dogmatice, filosofia politică capătă din nou semnificație. Gînditorii noului model sînt umaniști moderați și sprijinitori ai democrației : Raymond Aron în secolul XX, Benjamin Constant, François Guizot și Alexis de Tocqueville în cel precedent. Dispariția teologiei istorice conduce la un interes reînnoit față de rolul agentului uman individual și intențiilor sale conștiente. Renașterea liberalismului și individualismului merg mînă în mînă cu un nou sens al unicității în cultura europeană. Și din moment ce istoria a fost eliberată de determinismul teleologic, el trebuie inventat din nou, poate ca disciplină a imprevizibilului.

ANONIM, secolul XV : **Vlad Țepeș la masă (Dracole..)**

Umbre imperiale

DESCRIEREA istoriei culturale franceze recente din *Le débat* este izbitor de originală. Ea înfățișează lucid rolul marxism-leninismului în Franța ca un catalizator cultural, o sursă de idolatrie, și un țap ispășitor convenabil. Ea, de asemenea, subliniază din timp în timp bătălia Franței pentru a-și găsi locul în lumea postimperială și postindustrială. Totuși, poezia fascinantă a acestei bătălii merită multă atenție. Ea începe cu situațiile contradictorii din anii '50, cînd modernizarea socială și cea industrială coexistau într-un sens îmbogățit al ideii de misiune a Franței în univers — fie că era vorba de puterea colonială care supraviețuia în viziunea politicienilor, fie că era vorba de acțiunea revoluționară de centru în viziunea elitei intelectuale. Guy Mollet, prim-ministru socialist care a urmat o politică imperială tradițională în Algeria și a condus Franța la expediția Suez (1956), și Sartre, tribunul care făcea auzite — în limba franceză, de la Paris — cererile proletariatului internațional, împărtășeau același cadru intelectual și același simț al responsabilității globale : pentru ambii, nobila misiune a Franței era să supervizeze progresul lumii către Iluminism.

După înfrîngerea din Indochina și Algeria, de Gaulle a explicat în mod ingenios pierderea imperiului printr-o retorică de grandoare spirituală. Într-o perioadă cînd devenea absolut evident faptul că cel mai urgent obiectiv al Franței era să se reconstruiască în interiorul propriilor sale frontiere, de Gaulle s-a luptat și i-a înfrînt pe ultimii partizani ai Imperiului (grupul *Algerie française*, care mai tîrziu a degenerat în O.A.S.) și, simultan, a inventat pentru Franța metropolitană un rol internațional strălucitor, dar pur simbolic. Structuralismul, care propovăduia că structura limbii modelează percepția noastră a lumii, a fost extrem de adecvat ca filosofie a acelei perioade : el a adoptat cu multă generozitate programul de modernizare a celei de-a cincea Republici și a imitat grandoarea gaullistă pretinzînd că doar metodologia lingvistică este cea care poate duce la reformă în științele umaniste.

În ultima perioadă a anilor '60, limitele politicii simbolice a lui de Gaulle au început să mijească în rîndul compatrioților săi, și există tentația să se interpreteze „misterul lui 1968" (așa cum îl numește *Le débat*) ca un *pied de nez* colectiv, tratat cu stîngăcie de către tineretul francez postimperial drept ambiții ale unei ere trecute. Astfel, Franța a văzut apariția nostimului *L'anti-Oedipe*, un zimbitor rămas-bun gîndirii victoriene, și a amarului *Discipline and Punish*, o denunțare zgomotoasă a Iluminismului burghez.

În lumina temei imperiale, devine mai ușor de înțeles înfatuarea cu marxism-leninism a intelectualilor francezi. Este izbitor faptul că principalele fapte despre stalinism, ineficiența sa economică, teroarea sa de masă erau evidente și cunoscute încă din anii '30. Jurnalul lui Boris Souvarine, *La critique sociale*, a fost publicat între 1931 și 1934 ; cartea sa despre Stalin a apărut în 1935. *Sociology of Communism* a lui Jules Monnerot a apărut în 1949, doar pentru a fi redescoperită mai tîrziu de către „noii filosofi". Autobiografia lui Victor Kravchenko, unul din primii dizidenți, a fost întîmpinată cu suspiciune și dispreț. Timp de peste patruzeci de ani, o mare parte din elita intelectuală franceză nu a *vrut* să asculte. Piesa lui Sartre *Nekrassov* (1955 !) îl condamna fără echivoc pe Kravchenko. În disputa privind întemeierea N.A.T.O.-ului, Sartre și Simone de Beauvoir au sprijinit linia stalinistă. Cînd în 1956 Hrușciov a ținut faimosul său discurs secret în care denunța stalinismul, Sartre s-a opus publicării lui, pretinzînd că adevărul despre Stalin ar demoraliza clasa muncitoare franceză. Cu siguranță, Sartre nu a fost un agent în slujba unei puteri străine ; el a denunțat cu sinceritate ambițiile coloniale franceze și a avut credința că tipul de comunism sovietic era soluția pentru problemele lumii moderne. Și totuși, din cauza acestei credințe într-o ideologie atotcuprinzătoare bună pentru întreaga lume, el a demonstrat elasticitatea cadrului intelectual de tip imperial.

Contemplată din perspectiva zilei de azi, Uniunea Sovietică din ultima perioadă a anilor '40 și anii '50 apare ca ultimul imperiu planetar demodat, întinzîndu-se mult mai lent decît cel francez sau cel britanic, dar de asemenea, contractîndu-se mult mai lent. Intelectualii francezi, de dreapta sau de stînga, își dau seama acum de faptul că marxism-leninismul stalinist din acea perioadă nu a fost decît prea puțin o doctrină despre umanitate și istoria ei, ale cărei declarații ar putea avea o oarecare valoare adevărată ; ci, mai degrabă, el a fost folosit drept instrument ideologic destinat să alimenteze întemeierea și creșterea imperiului stalinist. Exact așa cum creștinismul, raționalismul sau ideologia rasei albe au fost utilizate ca justificări pentru expansiunea imperială de către Spania, Franța și Anglia, marxism-leninismul a devenit referința obligatorie *(l'horizon indepassable)* și, neintenționat, parola caracteristică a unei întreprinderi asemănătoare. Astăzi este posibil să se privească prin vanitatea acestei întreprinderi și să se recunoască faptul că nici o doctrină, marxistă sau de alt fel, nu poate garanta supraviețuirea imperiilor transcontinentale din secolul douăzeci. Cu toate acestea, în anii '50 și '60, sistemul sovietic se extindea și părea să prospere, în timp ce Franța și Anglia au renunțat la ambițiile lor coloniale. Marxism-leninismul a oferit o doctrină coerentă sprijinită de o putere foarte importantă. În timp ce umanismul vestic și ideile iluminismului nu au reușit să își mențină dominioanele globale, marxism-leninismul apărea drept *singura teorie imperială reușită și disponibilă.*

Născuți și crescuți într-o epocă saturată cu idealurile imperialiste, intelectualii francezi din anii '50 și începutul anilor '60 s-au simțit atrași de marxism deoarece ei nu puteau concepe o lume fără un proiect de tip imperial. În timpul războaielor din Indochina și Algeria, în timp ce ei doreau sincer să se pună capăt colonialismului *francez*, fiind o acțiune riscantă, eșuată și dezamăgitoare, acțiunile lor erau determinate total de o gîndire imperialistă. Intelectualii francezi de stînga au militat consecvent în favoarea unei doctrine care părea în acel moment că oferă cea mai bună șansă de a construi un imperiu mondial just și durabil. Marxism-leninismul și Uniunea Sovietică au servit scopurilor lor.

Generația lui Foucault a fost prima care și-a dat seama că purtîndu-se așa cum s-a purtat cu propriul său popor, Ungaria (1956), și Cehoslovacia (1968), Uniunea Sovietică nu se califica pentru deținerea poziției de leader imperial. Motivația din spatele rupturii acestei generații față de marxism și Partidul Comunist Francez are, cu toate acestea, prea puțin de-a face cu dezgustul umanist față de tehnicile de putere stalinistă : umanismul nu prea era o obsesie în cadrul acestui grup. Este mai probabil faptul că intuiția lor față de puterea politică i-a avertizat că, date fiind asemenea erori politice colosale, marxism-leninismul sovietic era la fel de absurd ca și umanismul vestic în ce privește construcția unor sisteme mondiale durabile. Mai mult, în activarea conflictului algerian, care a dus la dezmembrarea imperiului francez, doctrinele grandioase și proiectele globale ale estului și vestului apăreau din ce în ce mai găunoase. Iluminismul, ca și Hegel au devenit anateme. Dezamăgită de imperiul global, această generație și-a stabilit speranțele cele mai înălțătoare la nivelul puterii locale. Frustrată de totalitate, ea s-a reîntors asupra detaliului. Astfel este de înțeles, în acest context politic, de ce Foucault și mulți intelectuali de vîrsta lui erau înclinați să gîndească că între Uniunea Sovietică și Vest diferențele erau irelevante.

Cei născuți în ultima parte a anilor '40 și prima parte a anilor '50 au fost primii care au ajuns la maturitate politică în Franța postimperială. Indiferenți față de visele apuse despre grandoarea globală, care nu făceau parte din orizontul lor intelectual, ei s-au eliberat de legăturile Franței imperiale în mai 1968. În aceste împrejurări, lor le păsa mult prea puțin de promisiunea imperială a marxism-leninismului. Ca urmare, ei au fost primii care urmau să asculte informațiile altfel venerabile și deja bine-cunoscute despre lagărele de concentrare staliniste. Dărîmînd grandoarea imaginară a Franței gaulliste în mai 1968, aceeași generație și-a îndepărtat cu ușurință profesorii marxist-leniniști în anii '70, arătînd astfel o perfectă consecvență a vederilor antiautoritare. Odată cu decesul idealului imperial, marxism-leninismul sovietic — înlocuitorul temporar al imperialismului francez — a trebuit, de asemenea, să dispară. Mai mult, avînd în vedere că *soixante-huitards*-ii erau prea tineri pentru a simți vreo vină față de imperialismul francez, ei nu aveau nici un motiv să nu plece urechea la Gulagul Sovietic. Idealurile anilor '80, și anume, antitotalitarismul, liberalismul și individualismul, reflectă dorința unei clase intelectuale, eliberate de gîndirea învechită imperială ca și de cea a concurentei sale, marxist-leniniste, de a-și relua tradiția sa liberală în scopul de a prospera într-o lume pe care Franța trebuie să o înțeleagă, dar pe care nu poate să o domine. În același timp, simțul din ce în ce mai puternic al unei mîndrii europene ne dă motive să sperăm că, trezindu-se din traumele secolului douăzeci, Continentul va continua să exercite o influență intelectuală durabilă.

Trecutul filosofiei și viitorul științelor umaniste

NU ESTE probabil întîmplător faptul că tema imperială este atît de intim împletită cu drama în cinci acte pusă în scenă de *Le débat*. Concepută ca un conflict grandios, istoria vieții intelectuale franceze se desfășoară pe fundalul înălțării și căderii puterii, ca o tragedie clasică. Dar orice tragedie clasică bună trebuie să se refere la conflictele precedente. Acest lucru se realizează parțial prin articolul lui Nora „Existence", și parțial prin cîteva remarci din „La science dans la culture" de Pomian.

Corespunzător articolului lui Nora, înainte de 1945, filosofia franceză, scufundată într-o „mormăială academică" („ronron sorbonnard") se ocupa cu „progresul conștiinței și conflictul datoriilor". Asemenea preocupări erau departe de a fi demne de dispreț. Semnificativ este faptul că gîndirea franceză recentă a trăit o reînnoire a interesului față de filosofia germană de la Kant la Schelling, ca și față de Hegel eliberat de interpretările lui Alexandre Kojève și ale lui Hippolyte. Dar în anii '30, explică Nora, descoperirea lui Hegel, Husserl și Heidegger în afara cercurilor academice a prilejuit un amestec de fenomenologii chiar dacă extrem de ciudat, în orice caz robust. Evaluarea sa se coroborează cu descrierea făcută de Vincent Descombes filosofiei antebelice și în special hegelianismului marxist al lui Kojève. Mai apoi, în acel număr al revistei, discutînd despre tendința actuală a Franței către integrarea științei în filosofie și cultură, Pomian observă că înainte de valul marcic sartrian, filosofia academică franceza menținea o strînsă legătură cu știința.

Le débat remarcă pe drept cuvînt că, înainte de război, filosofii academici francezi nu învățaseră încă să introducă în mass media practicile inaugurate de Sartre ; de asemenea, ei au continuat să fie sinsibili la preocupările științifice. Dar ar fi o greșeală dacă s-ar trage concluzia că filosofia academică franceză antebelică, deși orientată științific și relativ izolată, ar fi constituit un tărîm coeziv, fără nici un fel de legătură cu revoluția sartriană. Nu era coeziv. Ca și filosofia din Germania și Austria, înainte de cel de-al III-lea Reich, filosofia academică franceză antebelică era împărțită dureros între o varietate de tendințe raționaliste de la neo-kantianism pînă la empirism, pe de o parte și o serie de orientări care înclinau în diferite grade spre iraționalism, pe de altă parte. Făcîndu-se ecoul rezistenței față de fenomenologia și existențialismul oferite de neo-kantienii germani și de Cercul de la Viena, filosofi francezi ca Louis de Broglie, Pierre Duhem, André Lalande, Dominique Parodi și Henri Poincaré s-au opus influenței din ce în ce mai mari a bergsonianismului și existențialismului, tendințe care, în diferite moduri, puneau sub semnul întrebării supremația rațiunii universale.

Într-o lucrare nu prea voluminoasă de după război, *De quelques constantes de l'ésprit humain* (Galimard, 1950), Julien Benda adună toate aceste filosofii sub eticheta comună de „mobilism". Publi-

(Continuare în pagina 14)

Istoria intelectuală a Franței

(urmare din pag. 13)

cată la cinci ani după Eliberare, dar ducînd încă bătălia unei alte epoci, cartea lui Benda furnizează o trecere în revistă a atmosferei precumpănitoare în filosofia franceză antebelică. În viziunea lui Benda, „mobiliștii", mai exact Bergson, Bruschvicg, Boutroux, Le Roy și Bachelard au lăsat la o parte noțiunile de gîndire fixă și cunoaștere definitivă. Ei au supraestimat invenția, flexibilitatea și dinamismul, condamnînd credința în existența fermă a lumii în afara fluxului de ipoteze schimbătoare aparținînd omului de știință. În aceste vederi anti-carteziene uitate pe care le denunță Benda, noi recunoaștem temele care urmau să fie dezvoltate mai tîrziu de Sartre, Derrida, Barthes și Deleuze. Cît despre raționaliști, adevăratele victime ale revoluției sartriene, influența lor într-adevăr a scăzut dramatic după război.

Mai mult, anii 1920 și 1930 au fost martorii dezvoltării cîtorva tendințe filosofice de inspirație religioasă, deși în cea mai mare parte în afara curentului central al filosofiei academice. Avînd în vedere faptul că universitățile franceze de stat sînt militante de secole, există tentația de a se uita că neo-thomismul francez, deși acum virtual stins, a înflorit înainte de război în universitățile catolice și a contribuit la înmulțirea viguroasă a studiilor filosofice medievale în cadrul sistemului universitar de stat. Gîndirea existențialist creștină și iudaică (Gabriel Marcel fiind unul dintre reprezentanții cei mai distinși, chiar dacă atipic), la rîndul său, a influențat interpretarea filosofiei medievale și a netezit calea pentru receptarea lui Kierkegaard și Heidegger în Franța. După război, filosofia creștină de stînga s-a deplasat mai aproape de marxismul hegelian, dar au rămas deschise și alte alternative. Paul Ricoeur a creat o critică influentă a structuralismului pe baza hermeneuticii; Emmanuel Levinas s-a reîntors treptat spre resursele oferite de gîndirea religioasă iudaică; și a apărut o linie de gîndire Heidegger-cum-scholasticism, în lucrările lui Jean-Luc Marion. Din moment ce filosofia academică antebelică și dezbaterile ei au jucat un rol aparte în modelarea opțiunilor filosofice din Franța postbelică, ele merită să fie studiate în detaliu, așa cum ar fi imprejurările care au dus la marginalizarea temporară a tendințelor raționaliste în perioada cuprinsă între ultima parte a anilor '40 și ultima parte a anilor '70, înainte ca filosofi cum ar fi Jacques Bouveresse și Vincent Descombes să fi redescoperit necesitatea presantă de problematizare epistemologică și înainte ca Luc Ferry, Alain Renaut și Pierre Manent să fi contribuit la renașterea filosofiei politice.

După ce a debutat sub auspiciile declinului imperial, drama în cinci acte pusă în scenă de *Le débat* se încheie cu o notă optimistă. Deznodămîntul său respinge hegemonia filosofiei speculative, propunînd în schimb, un reînnoit interes față de studiul religiei, o promovare a culturii științifice și o schimbare de paradigmă în științele sociale. Mai bine decît să se joace cu o mixtură periculoasă preparată din religii seculare, viața culturală ar trebui să separe preocupările științifice de cele religioase. Viitorul științelor umaniste va aduce sfîrșitul epocii *critice*, care, bazată pe lingvistică, sociologie marxistă și psihanaliză, a creat o tehnică de suspiciune, și a dojenit aspru conștiința, intenționalitatea și forța individuală. În locul ei, *Le débat* pledează ca prezentul și viitorul să se îndrepte către o concepție asupra activității umane bazată pe supremația istoriei, îmbogățind rolurile conștiinței, intenționalității și forței umane. Corespunzător recomandării lui Gauchet, științele umaniste trebuie să reia aspectele care reflectă acțiunile umane printr-o reîntoarcere la istoria politică — interacțiunea dintre idei și acțiune — și printr-o continuare a studiului istoriei simbolice : ceremonii, monumente și reprezentări colective sau individuale.

Gauchet a recomandat elocvent „reabilitarea laturii explicite și reflexive a acțiunii [umane]". El descrie aprobator eforturile sociologilor recenți de a reevalua rolul efectorilor (actorilor n.t.) individuali și calculelor lor strategice. Totuși, în anumite puncte, el pare să considere că progresul de la poststructuralism la renașterea subiectului s-ar datora unei mișcări epistemologice inconștiente, imprevizibile : „Silueta istoriei pe care am contat încă de la începutul gîndirii istorice s-a dezgolit sub noi [*c'est dérobée sous nous*]"; „În ultimii zece ani s-a produs o schimbare radicală a paradigmei, afectînd importanța respectivă [*la place*], ca și abordările și conținutul tuturor disciplinelor". Pe de o parte, *Le débat* polemizează împotriva noțiunii de „sfîrșit de istorie" și viziunii deterministe a destinului uman. Pe de altă parte, afirmațiile lui Gauchet implică încă o viziune hegeliană asupra istoriei, redată mai plastic prin metaforele geologice foucaldiene.

Mai mult, deși impactul principal al numărului este orientat împotriva marxismului milenar, organizarea materialului sub forma unei drame în cinci acte, are implicații distincte teleologice și deterministe, exact la fel ca marxismul însuși. Liberalismul ultimei perioade a anilor '70 și a anilor '80 este prezentat ca o accedere finală la adevăr și libertate după o îndelungată rătăcire prin sălbăticie. Adevărat, piesa în cinci acte desfășurată de *Le débat*, ea însăși rezultatul unui proiect conștient, răspunde corespunzător unor preocupări istorice și politice definite. Ea descrie convingător cadrul istoric al fiecărui curent intelectual și propune motivații politice pentru teoriile mărețe ale deceniilor recente. Totuși, cititorul nu este în nici un caz invitat să mediteze asupra faptului că alte cîteva piese în cinci acte ar fi putut fi create, toate ajungînd la un deznodămînt identic cu cel din *Le débat*. Printre variante : „Filosofia noastră" — cu Datoria (neo-kantianismul), Viața (Bergsonismul), Dialectica (sartro-marxismul), Sistemul (structuralismul) și Rațiunea (neo-liberalismul) drept ale sale Cuvinte-Momente ; sau „Cercul nostru virtuos": Istoria (la începutul sec. XX), Estetica (anii 1920—1930), Ideologia (anii 1940—1950), Nihilismul (anii 1960—1970) și din nou istoria (anii '80). Mai mult, de ce ar trebui ca istoria intelectuală să se limiteze la punctul de vedere al reușitei (o trăsătură hegeliană cît se poate de neplăcută) ? Ce-ați spune despre „Înfrîngerea noastră", o PCF (Partidul Comunist Francez — n.t.) saga, care să nareze evenimentele începînd din 1971 (Speranța) pînă în epoca lui Mitterrand (Disperarea?).

Paradigme

PE PLAN GENERAL, cum să construim noțiunea de *paradigmă* intelectuală, adică acea coeziune puternică de cunoaștere transdisciplinară ? Dacă obiectivul prezentului este într-adevăr de a afirma supremația acțiunii umane reflexive față de modelele infrastructurale impersonale, nu ar trebui să începem prin a studia cu acuratețe cel mai vechi, cel mai elastic dintre aceste modele, și anume *Zeitgeist*-ul însuși, indiferent de forma sub care apare deghizat : epocă spirituală, mod de producție, structură, inconștient colectiv, formațiune discursivă sau paradigmă epistemologică ? Nu ar trebui oare ca, treptat, să ne obișnuim să considerăm istoria intelectuală ca un amestec variat și complicat de fire, pentru care conceptele atotcuprinzătoare nu pot fi decît prea puțin relevante ? De ce să nu cercetăm independența reciprocă a disciplinelor, evoluția lor neregulată, interacțiunea lor fantezistă, obsesiile lor ireductibile ? Dacă luăm chiar exemplul lui *Le débat*, de ce să nu reflectăm mai mult asupra rolului acelor indivizi încăpățînați, sau grupurilor care trec neobservate („Illustrés inconnus, inconnus illustres"?). După atît de multă coincidență și sincronie, de ce să nu investigăm la fel de bine dizarmonia, neînțelegerea, surditatea generală și curajul local ?

Clarificarea noțiunii de paradigmă epistemologică va necesita o mai bună înțelegere a scopului paradigmelor, a cauzelor care duc la perimarea lor și a profunzimii schimbării aduse chiar de înnoirea lor. În primul rînd, *scopul cronologic* al noțiunii trebuie să fie specificat. Cît durează o paradigmă : o mie de ani (astronomia ptolemeică), doar cîteva secole (epoca barocă a lui Spengler, âge clasique a lui Foucault), cîteva decenii (modernitatea *Tel quel*-ului) cîțiva ani („momentele" din *Le débat*) ? Atunci cînd lucrăm cu o noțiune flexibilă care conotează o schimbare radicală, cea mai mare tentație este să se supraevalueze fluctuațiile de scurtă durată din moda intelectuală și să numească drept paradigmă orice toană anuală a acestei mode. Tentația crește atunci cînd terenul aflat sub observație este chiar apex-ul unei culturi extrem de centralizate, cum ar fi Parisul. Culturile centralizate, așa cum observam mai sus, accelerează simultan răsturnarea intelectuală și amplifică gradul de reactivitate față de stările de spirit ale publicului. Ca urmare, evenimentele cotidiene capătă o efervescență specială, uneori ducînd la o canonizare de durată a efemerului. Din moment ce în centru chiar și fleacurile sînt consecvente, observatorii, totdeauna gata să observe cele mai imperceptibile răzvrătiri, este normal că tind să le supraestimeze importanța. Pentru a se opune acestei tendințe, cei care doresc încă să mai utilizeze noțiunea de paradigmă trebuie să aibă clarificată gama sa, astfel evitîndu-se combinarea mișcărilor pe termen lung și a modificărilor mai bine circumscrise.

Sigur că putem face speculații dacă nu cumva interesul recent față de acțiunea umană deliberată avertizează în legătură cu sfîrșitul unei tendințe de scurtă durată care a început cu mai mult de jumătate de secol în urmă, odată cu evoluția behaviorismului sau dacă reprezintă, așa cum crede Gauchet, o dramatică punere sub semnul întrebării a practicii științelor umaniste încă din timpul lui Hegel. Însăși dificultatea de a răspunde, indică un răspuns : în asemenea cazuri, cea mai bună strategie este dejucarea nemulțumirilor. Din moment ce scopul „momentelor" puse în discuție de *Le débat* variază între limitele a 4 ani (*Désir ; pouvoir :* 1972—1976) și 12 ani (*Alliénation:* 1956—1968), de ce să nu concepem o nouă tendință pe aceeași scară temporală? Dacă rezultatele ei ar fi o provocare față de tot ce s-a făcut de la Hegel pînă acum, viitorul ar recunoaște impactul său. Începînd cu influenta carte a lui François Furet *Penser la Révolution française* (Gallimard, 1978), rafala recentă de studii despre Revoluția franceză a dus la concedierea explicațiilor hegeliene și marxiste învechite asupra evenimentului. Ele au slăbit încorsetarea dată de determinismul economic și sociologic și au subliniat importanța acțiunii deliberate, prin aceasta oferind istoriei politice o nouă legitimitate. Bineînțeles că interesul față de istoria economică nu va dispărea, și nici efectele neintenționate ale comportamentului nu vor fascina mai puțin pe cercetători. Sfîrșitul „sfîrșitului de istorie" va amplifica doar importanța subiectelor cum ar fi coordonarea socială și echilibrul social (exemplu, modelul lui David Lewis), conflictul social și retribuirea socială (ex. modelele lui René Girard sau al lui Jean-Pierre Dupuy) și înfrîngerea raționalității (ex. noțiunea lui Georges Bataille despre consumul excesiv și studiile lui Jon Elstir care salvează ceva din moștenirea lui Marx).

În afară de dimensiunea istorică, paradigmele epistemologice au trăsături topologice specifice. Ele se dezvoltă în spațiu. Contemplate de la Praga, evenimentele din mai 1968 din Paris cu siguranță că au avut o altă semnificație decît aceleași evenimente văzute de studenții parizieni. Topologia evoluează odată cu timpul : examinate la Paris în 1988 de către *Le débat*, aceleași evenimente sînt legate de factori care erau invizibili cu douăzeci de ani în urmă. Diferențierea spațială a universului cunoașterii depinde de factorii politici, dar nu se poate reduce doar la aceștia. *Centrele de învățămînt* circumscrise spațial și temporal, sînt sensibile la modificările politice dar se opun adesea influenței politice externe prin faptul că se sprijină pe propriile lor tradiții intelectuale. Anumite lucruri sînt posibile la École Polytechnique sau la École des Études en Sciences Sociales, dar nu la Sorbona. Pe scară mai largă, tradiția liberală a universităților americane este mult mai impenetrabilă față de curentele conservatoare care din cînd în cînd bîntuie țara.

Rearanjarea radicală a geografiei politice poate afecta în mod tragic textura cunoașterii. *Translatio studiorum* a pus întotdeauna în încurcătură pe oamenii de cultură, dar puține sînt secolele care au dat un exil intelectual atît de mare, așa cum a făcut-o secolul nostru. Pentru a da numai un bine-cunoscut exemplu : distrugerea treptată a Europei Centrale a afectat profund evoluția cîtorva discipline. Filosofia continentală contemporană ar fi arătat cu siguranță altfel, dacă, în 1938, potențial toți filosofii de limbă și știință — aripa stîngă — din Germania și Austria nu ar fi fugit din Europa Centrală, lăsînd în urmă o comunitate filosofică profund conservatoare și idealistă. Putem de asemenea specula pe marginea situației lingvisticii și criticii literare contemporane, dacă formaliștilor ruși și cehi li s-ar fi permis să-și dezvolte teoriile fără interferențe din afară.

ÎN AL DOILEA RÎND, ținînd seama de faptul că un cataclism politic reprezintă o cauză destul de importantă pentru modificările paradigmatice, este necesar să explicăm acest lucru în termeni intelectuali. Dar a acorda o pondere prea mare factorilor interni poate fi dăunător. Specific, sfîrșitul „sfîrșitului de istorie" face necesară o utilizare mai atentă a explicațiilor care se bazează pe „destinul cunoașterii". Noțiunea de paradigmă necesită de asemenea explicații, din moment ce trebuie să demonstreze acea coerență profundă a unei perioade istorice date, pe baza unor principii diferite de deciziile agenților individuali. Deoarece considerațiile întemeiate pe „destin" în mod curent se împiedică de un eveniment nesigur, prăpastia între cele două s-a deschis de obicei în termeni de „abilitate a rațiunii", o noțiune de o elasticitate perturbatoare. *Dacă* în cadrul istoriei non-teleologice a cunoașterii abilitatea rațiunii este încă necesară, ea ar trebui limitată restrîns la rolul de corector al anomaliilor de scurtă durată și de nimicitor al erupțiilor tumultuoase locale. Chiar și aici însă, trebuie să facem distincția între abilitatea maiestuoasă exercitată printr-un destin atotputernic (cunoscută altfel ca justiție poetică); abilitatea malițioasă practicată de agenți umani cu puteri limitate ; efectele neintenționate ale acțiunii și gîndurilor umane ; și simplul eșec al unei idei în fața realității. Să presupunem că gafele politice ale lui Sartre reprezintă un exemplu de abilitate a rațiunii, deoarece utilizarea sa iresponsabilă a libertății pentru validarea regimurilor totalitare a dus mai tîrziu la negarea libertății în doctrina lui Foucault despre puterea generalizată și, ulterior, la *Aufhebung*-ul din neo-liberalismul francez. Dacă se iau în serios vederile din *Le débat* privind forța de acțiune a omului, trebuie să stabilim cine sau ce este *răspunzător* de această evoluție : Spiritul Universal în sine ? Cîțiva intelectuali rebeli parizieni care de bunăvoie au respins teoria libertății a lui Sartre ? Sau incapacitatea lui Sartre de a explica unele fapte, cum ar fi lagărele de concentrare ale lui Stalin ? Sintem confruntați cu iscusința Rațiunii ? Cu abilitatea unui grup specific de oameni care raționează ? Imperfecțiunea intrinsecă oricărui sistem de gîndire ? Sau inepția distinctă a cîtorva teorii teologico-politice în Franța din ultima perioadă a anilor '40 ?

Răspunsul dat acestor întrebări va stabili cît de reușită va fi campania dusă împotriva „sfîrșitului de istorie". O istorie cu final deschis merge bine cu mișcarea istorică non-deterministă, lipsa unor perioade bine delimitate și interacțiunea multidisciplinară. Mai mult decît atît, ea ar impune recunoașterea și respectarea distanței între *destin*, un mijloc politic și discursiv, de admirat dacă este suprasolicitat, și *adevăr*, care singur ar trebui să motiveze filozofii și istoricii.

În al treilea rînd, noi ar trebui să reflectăm asupra următoarei probleme : dacă schimbările paradigmatice sînt într-adevăr așa de extinse și influente cum par. Inspirată de tranziția de la astronomia ptolemeică la cea copernicană, abordarea kuhniană asupra schimbării intelectuale prezice dispariția completă a teoriilor desuete. Poranid dintr-un centru revoluționar, noile teorii științifice cuceresc lumea intelectuală, fără rezistență. Dar acest model se aplică doar în cîteva cazuri reale, cele mai multe din istoria naturală. În științele umaniste, chiar și modificările cele mai radicale doar arareori impun o eradicare durabilă a proiectărilor și modelelor deja stabilite. Ca urmare, ar trebui să evităm exagerarea unității intelectuale în științele umaniste. Mai degrabă, ar trebui să se acorde mai multă atenție dezorganizării și revoltei, în cadrul disciplinelor individualizate. Incontestabil, acestea urmează uneori modificările stării de spirit din centru. Istoria structuralismului francez, de exemplu, nu este decît povestea înșelăciunii cîtorva discipline, cu zone de „soft" ale științelor umaniste care au fost luate drept o promisiune științifică beneficiind de o reclamă bună. Mai recent, lucrările lui Hans Aarsleff și R. Howard Bloch au demonstrat faptul că filologia a fost întotdeauna mai sensibilă decît impulsurile politice. Asemenea situații însă, nerezistînd, istoricii gîndirii umaniste au supraevaluat mult prea adesea atît gradul de extindere a consensului, în cadrul unei singure discipline, cît și promptitudinea variatelor discipline de a-și coordona eforturile. În anii '60 și începutul anilor'70, lingvistica franceză a fost dureros împărțită între partizanii lingvisticii istorice, grupurile de structuraliști și prima generație de generativiști. Ei împărtășeau doar foarte puține din ipoteze și în mod deliberat își ignorau reciproc lucrările. Pornind de la lingvistică, studiile literare au ajuns la o schimbare de dimensiuni galactice. Nu mulți dintre literații timpului erau conștienți de metodele și scopurile lingvisticii recente. Unii doreau să coordoneze cele două domenii, dar rezultatele lor, reușite în studiile literare, nu au reușit însă să atragă atenția lingviștilor. Cu toate acestea studiile literare și lingvistica au supraviețuit cu abilitate, asemănător diviziunilor lor interioare și lipsei de obiectiv comun.

Ca toate formațiunile istorice, disciplinele își creează propriile tradiții, adică, propriile tehnici de legitimare, norme și stil de a depăși conflictele. Uneori aceste tradiții pot defini o familie de metode de cercetare sau chiar un set de obiective, bine definit de obicei. Dar nu necesar. În științele umaniste, disciplinelor le lipsește, în mod recunoscut, capacitatea și voința de a calma lupta internă și a coopera cu vecinii pe scară mai largă. În timp ce „știința normală", în sensul kuhnian poate fi foarte bine găsită în științele naturale, nu există așa ceva în științele umaniste, unde discordia este cea dominantă, incompatibilitatea între tendințe înflorește, și progresul se realizează în toate direcțiile în același timp. Mai mult, doar a vorbi despre progres într-un asemenea context este ambiguu. Dacă luăm progresul în sensul său modest de „avans, continuare" (*Chambers 20-th Century Dictionary*), atunci virtual în toate științele umaniste, fiecare tendință, nouă sau veche, poate pretinde că a ajuns la un progres neîntrerupt. În ultima jumătate de secol, pe lîngă istoria socială și economică, istoria diplomatică a făcut un progres extraordinar, și la fel a făcut și arta în biografia istorică. Mai recent, atenția *reînnoită* față de istoria politică, deciziile conștiente ale agenților istorici și aspectele simbolice ale vieții sociale reînvigorează istoria pe termen lung. Dacă, totuși, prin progres înțelegem „înaintarea spre ceva mai bun și mai măreț", atunci progresul nu mai este o cerință necesară la fiecare treaptă în fiecare domeniu. Unele discipline sau orientări în cadrul disciplinelor pot ajunge la o stare de echilibru care favorizează atît de evident prosperitatea intelectuală, încît pe o anumită perioadă modificarea, mai ales cea impusă din exterior, este respinsă categoric. Ce alt beneficiu, decît unul marginal, poate obține etimologia din gramatica transformațională sau paleografia din psihanaliză ?

Poate, de aceea, pentru a construi „tipul ideal" de paradigmă care reprezintă

1953-1987

mișcarea generală a culturii, trebuie să se țină seama de lupta și expansiunea disciplinară. Prezentarea și cronologia din *Le débat* filtrează în mod înțelept cea mai mare parte din progresele cercetării în științele umaniste individuale. De exemplu, în domeniul literaturii franceze din secolul XVII, titlurile citate sînt *Le dieu caché* de Lucien Goldmann, *La carière de Jean Racine* de Raymond Picard (două cărți contrastante, care au apărut în aceeași lună), *Sur Racine* de Ronald Barthes, *La culture populaire au XVI-XVII-e siècle* de Robert Mandrou, *Le portrait du roi* de Louis Marin și *Le roi-machine* de Jean-Marie Apostolidés. Acestea toate sînt lucrări importante, care au avut un impact mai mare asupra vieții culturale : cartea lui Goldmann, ca exemplu de structuralism marxist, a lui Picard ca cea mai bună carte de concurență a structuralismului, a lui Barthes ca un manifest incendiar al „noii critici" și ale lui Mandrou, Marin și Apostolidés ca o deschidere de noi domenii de cercetare a istoriei — cultura populară și istoria simbolică. Selecția restrictivă este de înțeles, deoarece abundentelor lucrări recente privind literatura franceză din secolul XVII nu li se putea acorda un loc într-o cronologie provocatoare a întregii culturi franceze din 1953 încoace.

Cele mai documentate lucrări care au dat notă distinctă studiilor de literatură din secolul XVII din ultimele patru decenii, sînt, ca urmare, absente, așa cum lipsesc și dezbaterile recente ale specialiștilor în problemele secolului al XVII-lea. Cum ar fi putut noua înțelegere asupra vieții teatrale din sec. XVII, istoriei retoricii, sau sociologiei rafinate a scrisului și tipăririi de la Richelieu la Colbert, să fi fost cuprinsă în considerațiile din *Le débat* fără să fi supra-extins centrul focal al acestei acțiuni ?

Societatea cărturarilor

DAR poate că selectivitatea incluziunilor din *Le débat* nu se atribuie doar factorilor cantitativi. Poate faptul că unei cărți cum ar fi *Le dieu caché* — în ciuda excentricității sale și defectelor sale intelectuale — i se acordă prioritate față de alte lucrări mai învățate, dovedește ceva foarte important asupra proiectului din *Le débat*, dacă nu cumva chiar asupra organizării cunoașterii în vremurile recente.

Faptul că un domeniu dat al cunoașterii, cum ar fi cel al studiilor literare privind sec. XVII, are propria sa viață care poate fi examinată în mod independent de evenimentele din vîrful piramidei intelectuale, și că, invers, acțiunile riscante din top pot avea propriul lor sens perfect fără vreo referire la evoluția fiecărui domeniu în parte, demonstrează cît de slabe sînt legăturile contemporane între *elita ideologică* și *societatea cărturarilor*. În aceeași ordine de idei, o constatare aparent scandaloasă care pretindea că „în ultima perioadă a anilor '70 literatura și cercetarea literară au dispărut literalmente din scena intelectuală actuală" declara pur și simplu că în ultimul deceniu teoria literară a exercitat o influență oarecum mai mică în cadrul elitei epistemologice. Deși și-a pierdut ceva din strălucirea anterioară, teoria literaturii a continuat, totuși, să fie la fel de prosperă ca totdeauna. A devenit interesată de propriul său trecut (lucrarea lui Antoine Compagnon și Tzvetan Todorov) s-a deschis către estetică (Jean-Marie Shaeffer) și a început să exploreze problema ficționalității (Paul Ricoeur, Gerard Genette). Ignorînd astfel de dezvoltări, declarațiile din *Le débat* sugerează că politica superioară a paradigmelor pariziene și progresul parizian la nivelul disciplinelor nu aparțin totdeauna aceleiași sfere. Dacă acest lucru este adevărat, atunci clasica distincție dintre puterea politică, reprezentată de succesiunea *regimurilor* epistemologice din top, și societatea civilă, personificată prin viața autonomă a disciplinelor, capătă o nouă relevanță în republica contemporană a literelor.

Pentru redactorii lui *Le débat*, aceasta este o posibilitate încurajatoare. În articolul său, Nora chema la o democratizare a puterii intelectuale. În introducerea sa la scrierile politice ale lui Constant, Gauchet sprijinea energic idealul său de separare între societate și puterea politică. După Constant, libertatea modernă se definește prin libertatea individului de a participa la preocupările particulare ale alegerii sale, mai degrabă decît prin participarea sa activă la puterea colectivă. Din moment ce membrii societății sînt preocupați să-și urmărească propriile interese, și, ca urmare, nu au nici timp și nici dorința de a exercita puterea în mod direct, în toate statele moderne agenții politici sînt — și ar trebui să fie — un grup specializat exterior societății civile. Mai mult, o democrație modernă, trebuie să garanteze faptul că agenții politici reprezintă bine interesele societății și că ei nu pot abuza de puterea pe care o dețin. Exterioritatea, reprezentarea și limitarea sînt trăsături distincte ale puterii democratice moderne.

Extinzînd această analiză asupra actualei republici a literelor, devine evident faptul că amplificarea cunoașterii moderne, inclusiv expansiunea sa instituțională, permite o diferențiere crescîndă între elita intelectuală și oamenii de cultură. În timp ce idealul renascentist de republică a literelor, modelat după orașele-state din antichitate, identifica libertatea intelectuală cu dreptul de a participa la dezbaterea comună epistemologică și estetică, libertatea academică modernă este, din ce în ce mai mult, coextensivă cu dreptul de a urma o cale aleasă de cercetare fără interferență externă. Ca urmare, este de dorit ca o „societate civilă" a cărturarilor, care să lucreze la o multitudine de proiecte contradictorii, să rămînă cît mai independentă de activitățile elitei ideologice. Exact așa cum cetățenii moderni se țin zilnic la distanță de o multitudine de știri politice care îi afectează doar prea puțin, cei care s-au ocupat de sec. 17 în perioada contemporană ar trebui să se simtă liberi de a urma metamorfozele bine-publicate ale *Zeit-geist*-ului parizian, fără să se repeadă însă să aplice fiecare nouă paradigmă în propria sa cercetare.

În acest context, *Le débat* înțelege fortuit democratizarea vieții intelectuale ca un obiectiv posibil și ia atitudine fermă împotriva formelor arhaice de putere intelectuală, mai ales împotriva cultului necondiționat al personalităților, atît de răspîndit în ultima parte a anilor 60 și începutul anilor 70. Odată cu dispariția sa se dezvoltă un nou sens al libertății intelectuale, care impune respect față de intimitatea domeniilor particulare de cunoaștere și simpatizare față de inițiativele care se ivesc din cadrul „societății civile a cărturarilor". Dar chiar și atunci cînd un astfel de respect și o astfel de simpatizare se ating deplin și se mențin, independența societății cărturarilor față de elita ideologică este doar o condiție necesară, dar nu și suficientă, pentru democrația intelectuală. Lumea cunoașterii are nevoie să inventeze căi de impunere a cerințelor reprezentării și limitării asupra puterii elitei sale.

Putem să presupunem cu siguranță că în domeniul intelectual aceste cerințe nu vor fi modelate după aranjamentele politice ale democrațiilor moderne. În definitiv, *opinia* este forța dominatoare în republica literelor. În timp ce un sistem bazat pe liberalismul clasic este de preferat față de dominarea lorzilor feudali din anii '60, liberalismul are propriile sale greutăți și utilizarea metaforei pur politice de „republică a literelor" nu trebuie să ne facă să uităm că activitățile intelectuale pot să fie descrise de asemenea drept *economii* simbolice (ca în lucrarea lui Pierre Bourdieu). Poate că în cele din urmă ne vom resemna cu ideea că, la fel cu economiile politice moderne, republica literelor nu poate fi niciodată complet legiferată. Dacă așa stau lucrurile, libertatea de discuție va fi și mai esențială pentru prosperitatea sa, iar contribuția *Le débat*-ului și mai prețioasă.

REZONANȚELE acestor dezvoltări în America teoretic vor fi lente. Cu toate acestea, o evoluție în același sens este inevitabilă. În ultimele două decenii, America a fost martora înlocuirii credinței optimiste în omnipotența științelor sociale prin abordările relativiste. În numele „structurii", „discursului", „dorinței" și „puterii" au fost puternic sprijinite punctele de vedere anti-raționaliste. La fel ca în Franța mai înainte, declinul imperial a fost însoțit de creșterea relativismului. De asemenea, construcțiile intelectuale vagi au fost promovate sub acoperirea milenarismului politic. Există însă prea puține dovezi care să susțină că ar putea să apară o reîntoarcere masivă a liberalismului rațional în științele umaniste. În timp, totuși, rigiditatea criticii raționalității se auto-înfrînge. Iluministe așa cum sînt, încercările indigene de a reduce literatura la auto-contradicție, istoria la discurs, și antropologia la ficțiune, vor fi, mai curînd sau mai tîrziu, înlocuite cu tendințe mai pozitive. Poate faptul că în cultura descentralizată americană această evoluție nu va avea loc după moda pariziană rapidă, printr-o schimbare bruscă a *mots d'ordre*, ci printr-un progres lent, imprevizibil al unui număr foarte mare de mini-tendințe nu este de plîns în definitiv. Dacă se pune problema noțiunii de paradigmă cuprinzătoare, ce ar submina mai mult relevanța sa, dacă nu chiar non-coincidența epistemologică dintre Franța și America, și cea chiar din interiorul Americii ?

Traducere din engleză
Magda Groza

Cercetarea care a stat la baza elaborării acestei lucrări a fost susținută de o bursă acordată de Universitatea din California, Santa Cruz,. Versiuni anterioare am prezentat la Simpozionul Language and the Humanities, *sponsorizat de către Catedra de Franceză și Retorică a Universității din California, Berkeley, Nov. 1988 și la Colocviul Internațional privind Studiile Franceze din sec. XX, Columbia University, New York, aprilie 1989.*

Din motive de spațiu, versiunea din** România literară **a eliminat notele de subsol.

Gabriel STĂNESCU

Contrapunct

Nimic nou ; oratorii și-au înghițit cu premeditare discursurile
Agenții denigratori înoată în vesela neputință a educatorilor publici
Odată cu ultimele frunze căzute peste gratiile internatului de fete
O mînă înghețată răsfoiește tratatul despre apologie
Înapoia zidurilor care nu duc niciunde prea repede
Mult prea repede se rostogolesc în zăpadă amănuntele
Acestei lașe retorici mult prea repede cade la picioarele tale
Capul însingerat al acestui poem vinovat

Hic et nunc

Oameni în beznă printre vitrine prost luminate
Pachetele goale cu inițialele zilei de ieri
Punctualitatea știrilor foșnetul ziarelor
Dureri insuportabile care ne preocupă
Conversații lîncede în zgomotul gingaș al linguriților
Gîndul cu care te trezești noaptea
Fuga imaginilor în planul din spate
Și apoi doamna ministru cu un guler de blană
Scumpă la git asemuind cultura cu sosul ori garnitura
Are picioarele scurte și groase și pe deasupra gust de metale
Străine în gură tocmai vorbește cu multă prudență
Trecînd în revistă absentă grupul celor cîțiva tineri
Utopici vizibil marcați de talent

Biografie

Orice biografie e un tragic eșec
(Leonardo desigur se înșelase)
Exilul tău este piatra
Pe care-ți așezi capul și adormi
Visînd sub cerul liber
O altă limbă (patria căreia nu trebuie
Să-i schimbi semnele de punctuație
Pentru a o face locuibilă)
Totul e deja pregătit : gura strîmbă a gîdelui
Surîsul amar al supușilor
Privind printre obloanele trase
Mașinăria infernală care-ți azvîrle capul
Ca pe un măr în brațele ultimului copil al destinului
Tu care ai învățat pe degete umilința
Înșelat și singur
Ține-ți capul drept sau renunță
A spune mai mult fiindcă nu e îngăduit
Să spui adevărul

E. T. C.

Will Shakespeare dumnezeul nostru carele ești și nu ești
Ia o piatră în gură dacă vrei să te reîntorci pe pămînt
Mîntuiește-ne de urît și de scîrbă facă-se
Voia ta în chestiunea mult controversată a literaturii
Dă-ne satisfacție umflă tirajele fă de poți
Din redactori ciocli sau popi de țară să bată
Noroaiele scoate tu o revistă dacă alții nu pot
Usucă-ne apucăturile burgheze de preamărire
Ca pe un arbor nefolositor
Urîndu-ne la rădăcini
Hăulește de vrei un cîntec de foaie verde
Fă-i pe toți fericiți
Cu mierea pe dește...

Portrait d'un inconnu

Trupul i-a fost cu desăvîrșire rupt în două
L-au răsturnat ca pe un bolovan într-un sac
Aruncîndu-l în portbagajul unei mașini
Peste un vraf de cărți și hîrtii
(Vechea lor practică de a-ți închide gura)

Încît la autopsie i-au găsit două suflete

Crochiu

Pe ramura ferestrei urme de ouă minuscule
O ginganie-nghețată recuză cu ultime eforturi
Viața de după moarte
Ca și cum și-ar fi depus aici sub ochii noștri
Ilustra-i gîndire metafizică

Criza de inspirație

S-auzi cum crește iarba sub cerul sălbatec
Corbi lacomi oferind un spectacol unic
Pe acoperișul de țiglă al zilei
Aplauzele alternînd cu reprize scurte de ploaie
Foșnet de ziare micile mizerii
Drepturi și îndatoriri
Vînătoarea proorocilor în cinstea
Vreunui geniu al zilei...
Secătuit de imaginație
Nu ies din casă să văd
Putreda comedie a crizei de inspirație
Amestec de candoare și buimăceală
Și astfel aleg între sinii tăi oferiți copilului de două luni
Și adînca puternica iubire matrimonială :
Cîntec de canar în colivie
Sub cerul liber
Azi 31 iulie 1987
Cine mă va trezi din visare ?

Zece ani fără Mazilu

PARCĂ nu-mi vine să cred că au şi trecut zece ani de la despărţirea de cel mai disperat om pe care l-am cunoscut pînă astăzi, Teodor Mazilu. Disperarea lui era reală, deloc ipocrită, pentru că nu o făcea publică, nu o afişa, ci o ascundea cu grijă, astfel încît să nu iasă la suprafaţă, acolo unde ironia şi sarcasmul erau suverane, şi putea fi observată doar de cei care-i stăteau mult în preajmă. L-am cunoscut bine, într-o perioadă grea a vieţii lui, atunci cînd boala şi singurătatea încercau să-l doboare. Îi puneam în premieră absolută **Mobilă şi durere** la Oradea. Mi-a telefonat că vine să stea mai mult, să-l aştept la personalul de la Bucureşti. Cînd a sosit la Oradea am aflat că fugise de la Mogoşoaia, unde locuia, terorizat fiind de ultima-i nevastă şi de sora acesteia: Nu avea nici un bagaj, numai un teanc de manuscrise. Se suise în primul tren, personalul ăla nenorocit cu care făcuse vreo 14 ore. Cînd l-am adus la teatru, la repetiţie, actorilor, care nu-l cunoşteau, nu le-a venit să creadă că omuleţul ăla slab, chel şi îmbrăcat ca vai de lume era autorul strălucitelor replici pe care ei tocmai le învăţau. Vorba lui Sorescu din **Vărul Shakespeare** : „De-ţi pare mic un autor de-aproape / Şi te întrebi : «El poate fi acesta ?» / Gîndeşte că şi mintea-i ca mărgeanul / În scoică stă şi, spre-a cunoaşte-o / Marea te cheamă în adînc, forînd prin straturi".

Cred că am reuşit să desluşesc oarecum cîte ceva din faţa ascunsă a autorului **Nebunilor făţarnici** în acea perioadă de vreo două luni în care zi de zi am fost alături, ca şi în anul care-i mai rămăsese pînă la retragerea din această lume ce l-a bucurat şi mîhnit în egală măsură.

Spuneam că Mazilu a fost omul cel mai disperat pe care l-am întîlnit. În lungile discuţii pe care le aveam şi care la un moment dat îmi deveniseră necesare aproape ca un drog, mi s-a dezvăluit încet-încet şi altfel decît părea. Disperarea lui era profundă şi provenea din conştiinţa faptului că ideologia comunistă laolaltă cu mizeria materială (care atrăgea după sine şi mizerie morală) au distrus aproape cu desăvîrşire tot ce era nobil şi frumos în om, căruia nu-i mai vedea nici o şansă de îndreptare, dimpotrivă. Totul i se părea la „omul nou" (cîtă dreptate avea, se vede bine în ultimele luni) pervertit, murdărit, trivializat, meschin, odios şi lipsit de orice valoare. „Poate fi omul atît de ticălos ? Poate !", rpune Varga din **Sărbătoarea princiară.** Posibilitatea nelimitată a omului de a fi oricît de ticălos i-a preocupat pe mulţi, dar proliferarea fără precedent a deşeurilor umane în condiţiile unei „lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră" este cea care i-a provocat lui Mazilu starea de disperare. Ajunsese să fie convins, ca şi La Rochefoucauld, că „virtuţile noastre sînt numai simple vicii deghizate". Disperării şi singurătăţii sale le datorăm însă marea literatură pe care a scris-o şi care încearcă să ne elibereze de ele. Cred că cel mai potrivit omagiu pe care i-l pot aduce astăzi lui Mazilu, la zece ani de cînd îmi şi ne lipseşte, ar fi acela de a reaminti cîteva fraze fără de care am fi fost acum şi mai săraci decît sîntem. Deci :

„Înţeleg prin singurătate puterea de a-ţi suporta vidul, de a-l străbate în linişte, de a nu-ţi umple existenţa ca orgolii, lecturi, mărturisiri, sexualitate fără iubire, muzică preclasică, de a fi cu adevăr singur, fără nici o speranţă... Pesemne nu admit singurătatea fiindcă n-am puterea să mă privesc drept în faţă. Sau, şi mai grav, nici nu-mi pun problema să mă privesc drept în faţă. Dar simt că viaţa începe odată cu admiterea singurătăţii".

„Disperarea, sentiment atît de glorificat — poate e o mărginire a mea —, îmi trezeşte cele mai cumplite suspiciuni. Dacă nu cred ceva în legătură cu un om, apoi nu cred în disperarea lui... Dacă n-ar exista plăcerea care s-o mîngîie şi s-o răsfeţe, şi-ar mai permite mulţi dintre noi luxul de a cultiva disperarea ? Şi mai am o îndoială, şi mai cumplită... Dacă n-ar exista ipocrizia, ar mai putea exista biata şi teribila disperare ?"

Cîtă nevoie am fi avut astăzi de un Teodor Mazilu, o conştiinţă lucidă şi nepătată, care să ne atragă din nou atenţia că biata şi teribila disperare a multora dintre noi nu reprezintă mai nimic în faţa ipocriziei altora.

Mircea Cornişteanu

De la Shakespeare la Mrožek — cu anevoinţă

EAPRECIABIL gestul acelor directori sau regizori care pun în scenă acum piese importante. E atîta materie pulverulentă în teatre, o aspiraţie atît de pronunţată către scrieri pipernicite, banale, încît orice titlu onorabil pe un afiş merită atenţie. De aceea ne-am şi dus la Constanţa să vedem premiera shakespeariană cu **Macbeth,** iar apoi la Braşov să privim **Tango**-ul lui Mrožek. Şi chiar dacă nu totdeauna am avut parte de satisfacţii, n-am rămas insensibili la efortul de gîndire şi creaţie acolo unde l-am putut percepe.

Ce lectură propune regizorul constănţean Andrei Mihalache spectatorilor săi ? Citez din interesantul articol pe care l-a publicat în caietul-program : „O ţară de ceaţă, în care rarele lumini au culoarea sîngelui, cu oameni obosiţi, muţi, nesiguri şi neîncrezători, ale căror feţe transfigurate de nesomn îşi diluează trăsăturile pînă la pierderea personalităţii. O ţară în care toţi caută un loc de repaus fără a-l găsi. O ţară în care nu mai doarme nimeni, nici în gînd. Un om normal, viteaz dar mărunt, care devine printr-o revelaţie demonică stăpîn, îmbolnăvindu-se de dorinţa puterii şi, dintr-o foame inconştientă de sînge, pierde realitatea. Iată-l, rege ridicol, bufon involuntar, stînjenit de uneltele şi recuzita puterii, demiurg ilegitim. Condamnat să stea sub un uriaş clopot de sticlă pe care propria-i minte rătăcită i-l aşază în jur şi să privească prin el cum îi mor supuşii şi duşmanii, fără a înţelege că tocmai gîndul său îi ucide". E drept că pare mai degrabă rezumatul unei lucrări de Orwell decît al unei piese de Shakespeare, dar e o idee ce iese din placarea tragediei pe o etiologie dedusă dintr-o actualitate recentă.

Din păcate n-am regăsit această perspectivă pe scenă. Şi nici alta întunericul, ca şi soarele arzător, ca şi trăznetele, ori furtunile mării sînt convenţii pe scenă ; nu e necesar întunericul de nepătruns ca să ne pătrundem de existenţa nopţii. Sau a unui climat septentrional-noptatec. Cînd ni se oferă posibilitatea să-l vedem şi să-l auzim pe cîte unul din membrii distribuţiei, ne bucurăm sincer, cum se întîmplă cu Malcolm (Vasile Cojocaru, glas timbrat, îngîndurare autentică, postură nobilă) sau, într-o măsură, cu nefericitul Banque (Titus Gurgulescu, tonuri apăsate, o anume îndărătnicie curajoasă), Regele Duncan (chip de rigă din poveste, voce mlădioasă — Longin Mărtoiu).

Spun că ne bucurăm să-l şi auzim, pentru că, în general, nu se înţelege mai nimic din ceea ce rostesc majoritatea actorilor. Ross, Macduff, Lenox, Seyton, Vraciul, Lady Macduff sînt practic anulaţi de vorbire amalgamată, înghiţiri de silabe, rostogoliri de cuvinte, încălecări de propoziţiuni repezite în sottovoce, — deşi sînt în cauză actori cu experienţă şi talent verificat. Neglijenţe de dicţie, frazări defectuoase, tonuri scăzute pînă la murmur, mînează şi interpretarea lady-ei Macbeth (Nina Udrescu) căreia îi lipsesc în orice caz prestanţa scenică, voinţa, nebunia. Singura ei secvenţă de reţinut e aceea a sinuciderii. Textul vrăjitoarelor ar trebui împărţit separat publicului. Ucigaşii tocmiţi de Macbeth, după ce că mormăie în puţinul timp pe care-l au de trăit la rampă mai poartă şi nişte cagule, ce le cad mereu tocmai peste gură. Surprinzător, un copil — Alexandru Vlad (fiul lui Macduff) — îi depăşeşte în claritate, cu cele trei-patru replici ale sale, pe mai toţi cei din preajmă, încărunţiţi în ani grei de teatru. Am urmărit cu încredere momentele de pornire ale lui Virgil Andreiescu în rolul lui Macbeth. Statura, costumul, aerul hotărît, gravitatea îl recomandau. Treptat însă actorul pierde reflexivitatea şi nuanţele, se lansează într-un joc exterior, cu strigăte şi năvăliri în scenă, parcă grăbindu-se să plece, să isprăvească, rămîne egal cu sine şi termină într-o ambianţă

Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, Nina Zăinescu, Maya Indrieş în Tango **de Mrožek (Braşov)**

eternă, lipsit de orice vibraţie. Am reţinut corul îndurerat ce se aude la moartea lui Duncan, dar n-am înţeles potriveala pasajelor de muzică rock pe armuri medievale şi donjoane de castele scoţiene. Nu pricep de ce nu s-au sugerat scenele de luptă, ci s-a recurs la altercaţii gîfîite cu paloşele, într-un fel de coregrafie împiedicată, care expiază în culise.

O cucuvea e pusă să-şi facă uneori simţită prezenţa sonoră. N-a fost, se pare, de bun augur. Spectacolul acesta încert, obscur, greoi, nu produce nici o bucurie.

PIESA grotescă a lui Slawomir Mrožek, **Tango,** a cunoscut la noi cîteva montări atrăgătoare. Prima, realizată de Radu Penciulescu la Teatrul Mic, e antologică. A impresionat prin fervoarea acuzei antitotalitariste (mi-amintesc că s-a dispus, de către fosta oficialitate culturală, să nu se publice cronici ; de-abia după vreo şase săptămîni de la premieră mi-am putut-o vedea pe a mea în revistă). A interesat mult şi multă vreme prin eleganţa discursului scenic, rigoarea compoziţiei, supleţea relaţiilor, sarcasm, tragism.

Revăzută la Braşov, piesa pare, ciudat, o naraţie impersonală despre ideile atît de grave ale autorului polonez. E aşezată cuviincios pe planşeul scenei, dar strict orizontal. N-are profunzimi, nici volum, seamănă mai curînd cu o defilare corectă a personajelor decît cu un fragment din viaţa lor. Simbolurile s-au pierdut. Nu e nici dramă, nici comedie, subiectul pare plat şi incongruent, finalul e lipsit de orice semnificaţie. Tango-ul ultim, care era cutremurător prin invitaţia brutei şi supunerea înspăimîntată a bătrînului, prin motivaţia subtextuală a victoriei spiritului gregar — aşa cum l-am văzut la premiera absolută la Varşovia, la Teatrul Contemporan, şi apoi la Bucureşti —, a fost înlocuit la Braşov cu un altfel de dans, agresiv şi, deopotrivă, anodin. Atunci de ce-i mai spune lucrării **Tango ?**

Sergiu Savin pare a fi dorit să pună un accent politic actual pe istoria cuprinsă în act şi să logicizeze, să zic aşa, ceea ce e absurd, iraţional în succesiunea peripeţiilor. Dar s-a desensibilizat tocmai pamfletul crud al piesei, s-a volatilizat savoarea ei. Montarea păcătuieşte cel mai greu prin inexpresivitate.

Nici un actor nu se simte la largul său. Toţi **citesc** rolurile, nu creează personaje. Andrei Ralea (Artur), Dan Săndulescu (Stomil), Gabriel Săndulescu (Eugen) au, în această lectură, cîte-o sclipire fugară, cîte-un gest bine găsit. Arareori Maya Indrieş (Bunica), Nina Zăinescu (Ala) valorifică uneori surîsul ironic atît de caracteristic acestei dramaturgii. Vagamente. Paula Ionescu impersonalizează rolul Eleonorei, iar Costache Babii mărunţeşte tipul atît de însemnat al lui Edek, prin gesturi, ochiade, risete înăbuşite, răsuciri pe care le-a mai folosit ; acum, aici, nu se prea potrivesc, provoacă atonia rolului, îl decalibrează.

Scenografia (semnată de regizor) lăbărţează cadrul, avînd efectul unei pete de cerneală pe o sugativă. În ansamblu, parabola e pulverizată. Rămîn un şir de fapte mai mult inexplicabile, într-o succesiune ordonată şi convenabil ritmată. E foarte puţin.

Valentin Silvestru

Efectul de surpriză în construcţia piesei

PARALEL cu definirea personajelor într-o desfăşurare conflictuală determinată prin dezvoltarea logică şi firească a relaţiilor dintre ele construcţia dramei solicită priceperea de a imagina o lume autentică în mişcare, într-o succesiune de ritmuri alternative, cu efecte de surpriză. Aceste „lovituri de teatru", cum se mai spune, sînt inventate de imaginaţia dramaturgului, ele fiind utile în omogenizarea liantului cu ajutorul căruia se edifică drama, efectele de surpriză fiind elemente de compoziţie şi dozare a ritmului dar şi de impact cu starea personajului.

Friedrich Dürrenmatt fiind întrebat ce este teatrul a răspuns : „Cum să vă spun... Iată, de exemplu, două persoane sînt pe cale de a bea împreună o cafea. Pînă aici nu se întîmplă nimic. Dar, dacă ştim că în ceştile lor se află otravă, aceasta ar putea deveni teatru". Iată un punct de vedere care consideră efectul de surpriză, motivaţia originară a dramei, nodul gordian al intrigii, posibilitatea de a provoca reacţii şi atitudini inserate în consecinţe şi interogaţii despre individ şi societate.

Nu putem delimita genul dramatic de celelalte genuri literare, dacă nu deslu-şim în structura operei date efectul de surpriză ca trăsătură definitorie a speciei literare pe care o numim piesă de teatru, deoarece în „jocul" situaţiilor conflictuale şi în comportamentul personajelor, **neprevăzutul,** însoţit de perplexitate şi mîhnire, de nedumerire şi dezamăgire, **neprevăzutul,** care se manifestă ca o lovitură de trăznet, este el însuşi un însoţitor nevăzut al existenţei umane. Teatrul şi-a clădit temeliile-i durabile tocmai pe această incertitudine, pe tainica aşteptare a neprevăzutului, pe care trebuie să-l aflăm din fluxul de evenimente al piesei.

Efectul de surpriză creează un şoc simultan ; personajului, în relaţie cu mediul ca orizont de aşteptare şi provocare al acestuia, şi spectatorului, prins în capcana întîmplărilor din lumea dramei. Uneori, publicul devine complice cu elementele de surpriză, înţelege consecinţele, deseori nefaste : este dezolat sau cu respiraţia sugrumată de îndîrjire ori mîhnire, dar nu poate să comunice cu eroul de pe scenă, nu-l poate opri să accepte o invitaţie-capcană ce-i va fi fatală, sau să nu guste din cupa de otravă, ori să se îndepărteze de tainica draperie după care s-a strecurat rivalul cu pumnalul sub mantie.

În dezvoltarea genului dramatic putem vorbi despre elemente de surpriză tradiţionale, unele menţionate mai înainte, şi despre cele moderne. Cele tradiţionale sînt declanşate de atitudini comportamentale sau de caracter şi provin din interior, din lăuntrul fiinţei, şoapta intrigantului, şantajul şi răzbunarea fiind manifestări aberante ce-şi dovedesc perenitatea. Drama modernă, preluînd arsenalul de modalităţi tradiţionale, mai foloseşte ca efect de surpriză apelul telefonic, soneria, accidentul de circulaţie, dezlănţuirea fenomenelor naturale, aparatura mass-media, prezenţa anchetatorului, scrisoarea denunţătoare şi altele, acest repertoriu de procedee lărgind, am putea spune, şansele de potenţare ale conflictului dramatic, teatrul fiind o artă a formei, a lumii transfigurate.

Supralicitarea efectului de surpriză în construcţia piesei poate deregla echilibrul structurii de ansamblu dar, mai grav, devitalizează drama de firesc şi logică, de autenticitate : o artificializează, o sărăceşte de adevărul vieţii, de verosimilitate. Numai instinctul dramaturgului reuşeşte să dozeze ceea ce iniţial este, de fapt, un procedeu, o modalitate de a crea şocul contrapunctic, efectul de surpriză fiind o necesitate înţeleasă, ce se cere constrînsă în rigorile firescului.

Post-modernismul cultivă „piesa" pretext pentru o imaginaţie metaforică, dinamica scenică nemaifiind propulsată de cuvînt, de replica personajului, ci de intensificarea funcţiei vizuale a situaţiilor scenice. În acest caz, efectele de surpriză nu se mai află în alcătuirea internă a pretextului, ci în valorificarea potenţialului sceno-tehnic, în arsenalul de posibilităţi audio-vizuale create de miracolul ştiinţei ce se insinuează în structurile sociale, teatrul fiind o oglindă a timpului pe care îl slujeşte.

Sufletul omenesc fiind tema adevărată a dramei, rămîne să aflăm dacă nu cumva această „furie" a vizualului, care sărăceşte spectacolul de sentiment, nu va fi, ca şi celelalte mode trecătoare, încă o experienţă a teatrului în căutările sale fireşti şi neliniştitoare, întocmai ca şi omul ce se caută pe sine într-o lume mereu schimbătoare.

George Genoiu

Sergiu HUZUM:

„Am plecat după ce RECONSTITUIREA a fost interzisă"

■ *SERGIU HUZUM este un mare operator al filmului românesc. Este, înainte de orice, autorul imaginii la două filme de referință :* Duminică la ora șase *și* Reconstituirea ; *este și autorul unor documentare importante ale anilor '60 ; este și inventatorul faimosului „trans-trav". La un moment dat, Sergiu Huzum „a ales libertatea". Numele i-a fost șters de pe generice, orice referire la el a devenit imposibilă ; un nume care a încetat să mai existe pentru spectatori. Este, acum, momentul să reînnodăm firele rupte, să ne recuperăm valorile, să le înscriem nu numai în istoria filmului românesc, dar și în circuitul viu al culturii noastre. Să sperăm, în acest sens, că la toamnă Cinemateca o să se gîndească la o amplă retrospectivă Sergiu Huzum. Deocamdată, am avut, la cinema „Studio", o lungă discuție cu Sergiu Huzum. O revărsare de întîmplări, de oameni, de locuri, amintiri fastuoase, populate de Miron Radu Paraschivescu, de Arghezi, de Emil Botta, de Bogza, — zeci de pagini care, din păcate, nu au cum să încapă într-o pagină de revistă. Am extras dintr-o materie inhibant de bogată doar o mică parte, doar cîteva secvențe. Secvențe doar aparent disparate, pentru că ele, împreună, țin de același puzzle : „viața și cariera lui Sergiu Huzum".*

EU CRED ÎN COMUNICARE

Concurența e uriașă, e o chestiune de bani, de relații, de șansă, și sigur că și de talent ; dar talent au mulți, termenul nici nu se prea folosește acolo. Apoi filmul e dominat de o serie de legi economice și industriale, și e legat de tot felul de societăți multinaționale, e foarte greu de pătruns. Eu am ajuns acolo dezrădăcinat completamente. Mediul meu, din care-mi trăgeam puterile, seva, rămînea aici. A trebuit să-mi găsesc un alt pămînt acolo, să-l stropesc, să-l cultiv, să-i pun îngrășăminte, ca să pot să cresc și să mă dezvolt. Or, nu în cinema era posibilitatea asta. Asta era o cale complet închisă. Mi-a fost foarte greu, dar am avut o mare șansă : eu sînt unul dintre rarii care au reușit să continue să facă și acolo aceeași meserie. Pe vremea aceea televiziunea era considerată ca o rudă săracă a cinematografului și cineaștii îi priveau pe cei care se ocupau și cu televiziunea cu puțin dispreț. Eu tocmai în televiziune mi-am descoperit noile mijloace de expresie. Iată cîteva titluri, pe care le-am realizat după plecarea mea din România, deci după '69, ca să știe prietenii mei pe care nu pot să-i văd acum, cam ce-am făcut în timpul ăsta. Primul film pe care l-am filmat la Paris l-am făcut împreună cu soția mea, poeta Mioara Cremene, și s-a numit *Metropoem*, un film de 30 de minute, o descoperie a Parisului, folosind trans-travul ; a fost premiat la Cannes, la Quinzaine des réalisateurs... Pe vremea aceea puneam la punct cu Pierre Schaeffer, inventatorul muzicii concrete, care mă invitase la Paris după ce văzuse trans-travul la niște congrese UNIATEC — un Groupe de recherche image, care pînă la urmă n-a mai luat ființă. Am făcut în Franța trei lungmetraje artistice. Unul în regia lui Roger Garaudy, din cauza căruia, pe vremuri, fără să-l cunosc, evident, era să fiu dat afară din Studioul Sahia : am fost văzut în mînă cu o carte a lui care „plătea un greu tribut ideologiei burgheze" și am fost turnat... La Paris, după ce făcusem *Metropoemul*, într-o zi sună telefonul : „Monsieur Huzum ? Içi c'est Roger Garaudy". Am crezut că e gluma unui coleg și am întrebat : „Le vrai ? — Tout ce qu'il y a de plus vrai !". Era la vreun an după ce el fusese dat afară din Partidul Comunist Francez, a fost singurul din Comitetul Central care n-a fost de acord cu intrarea rușilor în Cehoslovacia... Am făcut împreună un film foarte special, *Dyonisos noir*, cu o imagine structurată pe elemente simbolice, despre corespondența dintre mitologia greacă și cea africană. Am făcut apoi un film în două serii cu Peter Brook, *Les X*. Institutul Internațional de Teatru a finanțat această experiență, de prezentare a unui spectacol de Peter Brook, fără nici un fel de text, cu o limbă inventată de el, cu un fel de pantomimă, un spectacol în turneu (prin '74—'75) de-a lungul Africii. Spectacolele se jucau în satele cele mai izolate din Sahara, turneul a durat peste cinci luni de zile. Am plecat toamna și ne-am întors primăvara. Ar mai fi de notat apoi un film pe care l-am făcut cu Jean-Marie Vincent, *Vanda Terres*, cu Françoise Brion și Vania Villers, care se petrece în Thailanda, în ani '70, pe o plantație de arbori de cauciuc, unde o grupă de foști soldați japonezi abrutizați de atîția ani de ascunzișuri prin junglă, vin și îi masacrează pe stăpînii plantației, occidentali, neștiind că războiul s-a terminat. Ar mai fi de notat apoi un documentar de vreo patru ore pe care l-am făcut despre platformele de foraj petrolifer din Marea Nordului. Ar mai fi și filmul artistic de lungmetraj care se cheamă *Înrădăcinații*, făcut în '80 cu doi mari regizori și jurnaliști francezi, André Harris și Alain de Sedouy, despre sechelele conflictului dintre catolici și protestanți, din 1789. Pe urmă un film care trebuie neapărat amintit este *Utrillo*, realizat în '83, la care Mioara Cremene este autoare a scenariului și a comentariului. Pentru *Utrillo* am primit cea mai importantă distincție care se acordă oamenilor de cultură. Am fost făcut Chevalier de l'Ordre des Arts et des lettres... În rest, am fost puțin cam peste tot în lumea asta, am făcut cam tot înconjurul lumii, asta la început, după ce am plecat, era setea omului care nu văzuse nimic din lume pînă atunci ; lucram la Actualități ; am colindat, prin forța împrejurărilor, prin Vietnam, Japonia, Cambodgia, Laos, Hong Kong, India, am fost și într-o insulă din Pacific, într-o baza militară americană.. În atîția ani de zile am făcut atîtea actualități, atîtea documentare, am filmat atîta viață adevărată, încît mi se pare uneori că filmul artistic are ceva fals în el, ceva traficat... Puteți să scoateți orice vreți din tot ce vă spun, dar lăsați-mi-l neapărat pe Simion Macovei, regretatul meu prieten, cu care am făcut o serie de 7 filme, despre frumusețile artistice ale Franței. Ar mai fi de notat și o serie de 12 filme de cîte o oră fiecare, pentru T.V. despre *Mass-media în Statele Unite*, de Igor Barrer. Am mai făcut și un film despre muntele Saint-Michel, în regia lui Paul Barbăneagră, care făcea parte dintr-o serie de filme ale lui Paul despre „geografia sacră". Începînd din '87, am construit un centru de producție de televiziune pentru Societatea A. B. Productions, care fabrică 1 200 de ore de program pe an, emisiuni pentru copii, livrate la cheie pentru TF1. Studioul e atît de bine utilat, cu aparatură de performanță, încît un platou de 1 000 m² poate să lucreze cu numai doi electricieni. Miercurea, copiii din Franța au zi liberă, și majoritatea stau acasă și se uită la emisiunea noastră, transmisă în direct de la 9 fără un sfert pînă la ora 18, cu o pauză la prînz. După Revoluție, mi-a venit ideea unui ajutor moral de lungă durată pentru copiii din România. Și am publicat, în revista studioului, „Club Dorothée Magazine", care apare în 350 000 de exemplare, adrese de copii români. Să se lege prietenii prin aceste scrisori, copiii să înceapă să-și facă o idee despre ce înseamnă comunicare. Am auzit însă că există părinți care țin scrisorile copiilor în sertare și nici măcar nu le deschid. Ceea ce aș vrea eu ar fi să nu rămînă nici o scrisoare nedeschisă și fără răspuns. Să nu se închidă aceste usi și aceste ferestre. Cei care au primit prea multe scrisori să le dea la prieteni, sau la vecini, sau să le trimită la revista „Bucuria copiilor"... Sînt posedat de această idee și pentru mine nu există nimic mai important la ora asta. Am pus o mașină în funcțiune, și aș vrea ca ea să nu se oprească. Eu cred în comunicare.

CÎND V-A ATINS, PRIMA DATĂ, IDEEA PLECĂRII ?

În timpul Festivalului Tineretului, în '53, eram student în anul II la Institut, și lucram ca fotograf la serviciul internațional de presă. Și nu știu cum s-a făcut, m-am îndrăgostit de o pianistă finlandeză, care dădea concerte cu o orchestră din Finlanda. Și așa de tare ne iubeam, că a vrut să mă ia cu ea în Finlanda, într-o cutie de contrabas !

RÎNDURI PENTRU DOSARUL „RECONSTITUIRII"

Într-o zi, tocmai în timp ce filmam, s-a întîmplat invazia trupelor în Cehoslovacia. Nu aflasem încă. Filmam pe marginea căii ferate, treceau trenuri cu tancuri de la dreapta la stînga și trenuri cu camioane cu oameni de la stînga spre dreapta, o aiureală întreagă. Mi-am zis : ceva nu e în ordine. Doamne, cît timp a trecut : era în august '68, sîntem în august '90... Am plecat în '69, imediat după ce a început scandalul cu *Reconstituirea*. Am participat la ședința în care *Reconstituirea* a fost interzisă. Unul din membrii comisiei mi-a dat telefon în ajun și s-a oferit să vină să mă ia și pe mine cu mașina la Casa Scînteii, ca să mai vorbim, pe drum, să vedem pe cine mai putem convinge, ca să salvăm filmul lui Pintilie, care e formidabil ! Ei bine, cel care a luat primul cuvîntul să facă reproșuri și să ceară modificări a fost tocmai omul cu mașina ! După treaba asta am plecat. Și, bineînțeles, nu m-am mai întors. Nume ? N-are rost... La vizionare aveam pașaportul în buzunar și o frază a lui Miron Radu Paraschivescu în cap : „Căci care alta poate fi menirea poetului, alta decît de a trăi mirîndu-se ?"...

DEBUTUL ÎN LUNG METRAJ, CU „DUMINICĂ LA ORA ȘASE"

Cum se lucra cu Pintilie ? După fiecare filmare aveam, amîndoi, niște depresiuni cumplite. Ziceam că sîntem niște cretini, că totul ar fi trebuit făcut altfel, că acolo ar fi trebuit făcut așa, dincolo așa... Era oboseala de după lucru. În schimb, în timpul lucrului, era o reverie. Îmi aduc aminte cînd am terminat *Duminică*.. Eram amîndoi la Buftea, Pintilie și cu mine, ca să vedem copia standard. Și cînd s-a terminat ultima bobină, ne-a apucat un ris... Am ieșit pe culoarele alea lungi, el a luat o rolă, eu am luat o rolă, el s-a dus la un capăt al coridorului, eu la celălalt, și ne-am aruncat rolele unul celuilalt, de-a dura, pe covorul roșu, le-am lăsat acolo așa, desfăcute, și-am plecat. În drum spre casă am trecut pe la un Comaliment, am luat o sticlă de whisky, costa vreo sută și ceva, am venit cu sticla acasă, am băut-o amîndoi și-am căzut pe același pat, unde am dormit pînă a doua zi ! După aceea, au mai trebuit să treacă încă șase ani pînă să ajungem să facem *Reconstituirea*.

EPOCA TRANS-TRAVULUI

Înainte de debutul cu *Duminică la ora șase* eram la Sahia, făceam filme documentare, și jurnale de actualități, însă numai subiecte care nu aveau nimic politic. Nu eram demn să fac protocol, ceea ce mă aranja de minune. Cu toate că erau niște avantaje pentru cei care lucrau la protocol : aveau costume de haine date cadou de studiou, cravate superbe, cămăși superbe, pantofi superbi... Eu aveam două invenții pe vremea aceea, pe care le aplicasem în niște filme experimentale. Eram obsedat de îmbunătățirea limbajului specific cinematografic. Împreună cu Mioara, încercam să punem la punct trans-travul, o mișcare de cadru fix cu perspectivă variabilă : mișcarea de zoom și de travling sînt făcute în contrasens, păstrînd dimensiunile cadrului, modificînd perspectiva. Deci cream, vizual, un fel de paradox : a se duce venind, a sta plecînd... În filmările experimentale pe care le-am făcut, urmăream efectul psihologic al mișcării (de exemplu, trenul se îndepărtează, dar fereastra cu persoana iubitului rămîne pe loc) și îl aplicam mai ales într-un context scenaristic de dragoste. Poate pentru că simțeam că în jurul nostru dragostea începea să dispară... Mă întrebați dacă înainte, ea, dragostea, exista în atmosferă ? În mintea mea, da ! N-am să uit, la moartea lui Gheorghiu-Dej, pe Chivu Stoica, la mitingul de doliu : cum scoate o hîrtie din buzunar, o despăturește, citește : „declar deschis mitingul de doliu", o împăturește, și o pune înapoi în buzunar. Atît. Asta era epoca... Și totuși, era o epocă de dezgheț...

NEA FIRACHE, MAESTRUL MEU

Eu am început Institutul în '52 și l-am terminat în '57. Profesor de clasă am avut un mare maestru al cinematografiei românești, unul din cei mai mari operatori pe care i-a avut România, mai ales în reportaj și în documentar : Constantin Denbinschi, nea Firache, maestrul meu. Foarte mulți operatori, o generație întreagă, îi datorează lui nea Firache faptul că au ajuns nu numai să țină un aparat în mînă, dar să-l țină foarte bine, să devină o a treia mînă și un al treilea ochi. Pe vremea mea, în Institut se făcea carte serioasă. Am avut norocul să am și o profesoară de istoria artelor extraordinară, Carmen Răchițeanu, căreia, dacă scrieți fraza asta, scrieți că-i sărut mîinile și-i mulțumesc și astăzi. La Institut am fost respins inițial pe motiv de origine socială. Dar se primise tocmai atunci o dispoziție de la C.C., ca elementele de valoare, în special în institutele de artă, să poată fi menținute în facultate în mod excepțional... Printr-un noroc extraordinar, tata nu făcuse pușcărie. Deci eu am fost, oarecum, privilegiat față de alții. Faptul că el n-a fost în pușcărie mi-a permis mie, totuși, să intru și să fac o facultate. Ca fiu de „naționalizat", n-am fost primit în U.T.M., eram un tolerat...

FAMILIA

Originea socială ? Nesănătoasă. Fiu de farmacist și de poet din Focșani., Tata, Virgil Huzum, avea cîteva volume de poezie, era foarte iubit de ceilalți poeți din Focșani, sînt mulți care l-au cunoscut; Stoiciu, de exemplu, care am auzit că scoate acum o revistă foarte bună, *Contrapunct*. Sigur că tata m-ar fi vrut tot farmacist, ca și el. Am fost singur la părinți, genul de copil care nu ține cont de ce i se spune, face totul după capul lui. Bunicul dinspre tată fusese tot farmacist, băiat de țăran. Mama era descendenta lui Kogălniceanu ; Kogălniceanu a avut un fiu, acest fiu a avut și el un fiu, care a fost tatăl mamei mele. Dacă mai am obiecte care i-au aparținut lui Kogălniceanu ? Sigur că da, de exemplu cîteva sculpturi în bronz. Aveam acasă o bibliotecă de vreo 50 de mii de volume. Aproape în totalitate obiectele care i-au aparținut lui Kogălniceanu au fost făcute cadou de tata Muzeului Kogălniceanu de la Iași.

PARADISUL ȘI INFERNUL

Dacă părinții au înțeles plecarea mea ? Mama a înțeles, tata, nu. Nici unul n-a vrut să rămînă la Paris. După plecarea mea, opt ani nu i-am văzut pe nici unul. Mama a fost de două ori la Paris, tata o singură dată. De ce atît de rar ?... Nu pot să uit că mama, ca să obțină pașaport, a trebuit să se ducă la colonelul de securitate de la Focșani, să-i cadă în genunchi. Mama ! În genunchi în fața ăluia ! Să plîngă ! Să-i lingă cizmele ca să-i dea pașaport, să vină să mă vadă. O femeie de 80 de ani ! Profesoară de istorie ! Nepoata lui Kogălniceanu ! Da, asta e imaginea : o bătrînă vine, nu vor s-o primească în audiență, ea îl dă cu mîna la o parte pe soldatul care era la ușă, intră, cade în genunchi, se tîrăște în genunchi pînă la biroul ăluia și-i linge cizmele ca s-o lase să plece să-și vadă fiul... E normal asta ?... Deci, faptul că noi putem acum să stăm de vorbă la București, faptul că eu pot să-ți povestesc aici lucrurile astea, înseamnă că s-a întîmplat ceva, s-a schimbat ceva. Pentru mine este o revoluție. Mama a murit în '84. Tata în '87. Cînd s-a îmbolnăvit tata, m-au chemat la telefon prietenii mei din Focșani, oameni extraordinari, să vin de urgență. M-am urcat în avion, știam că mă duc să-l văd pe tata în ultimele clipe înainte de a muri. La o oră după ce am plecat, avionul în care eram, AIR FRANCE, ia foc. Și vedeam, pe fereastră, flăcările, care făceau, în viteza zborului, niște jerbe, niște curcubee, niște culori, un spectacol de o frumusețe inimaginabilă... În avion, panică. Toți se agitau, țipau, stewardesele nu mai știau cum să-i țină legați de scaune, eu stăteam și mă gîndeam : uite, domnule, ce interesant, am plecat să asist la moartea tatei și să-l înmormîntez, și de fapt o să-l aștept eu pe el.. Mă gîndeam, privind pe fereastră : dacă așa e paradisul, e foarte frumos...

Sergiu Huzum : **o imagine din anii '60**

SECVENȚE DE FINAL

...Ceea ce mă preocupă foarte mult la ora actuală este problema echilibrului între emoțional și rațional. Cred că, la nivelul poporului român, predomină acum emoționalul. A fost un popor care a suferit, în ultimii 50 de ani, atîtea șocuri psihologice, care n-aveau cum să nu-l marcheze. Cînd curba asta a existenței, în dinți de fierăstrău, se va mai rotunji, cînd lucrurile vor căpăta stabilitate și seriozitate, atunci se va putea face un pas uriaș înainte. Cînd se va înțelege că libertatea nu înseamnă să pot să-l înjur pe X și să-i sparg capul, ci înseamnă posibilitatea de a gîndi singur fără să-mi spună nimeni ce și cum. Libertatea înseamnă eliminarea protezelor mintale. Mie mi se pare caraghios cînd aud aici : ăla e fesenist, ăla e liberal, ăla e nu știu ce... La mine la studio am comuniști, am maoiști, am liberali, am „lepeniști" — ei și ce ? Tu ce ești ?, mă întreabă pe mine. Zic : eu sînt un extremist de centru !

Sînt multe lucruri pe care nu le-am înțeles, aici, acum. De pildă, cînd am plecat, am lăsat niște colegi la Sahia, tineri, extraordinar de talentați. I-am reîntîlnit acum și-am vrut să văd ce filmează, ce filme fac. „Știi, noi acum ne pensionăm, mi-au spus. Sîntem considerați compromiși.." E foarte trist...

Dac-aș fi tentat să vin să fac film aici? Să-mi continui proiectele abandonate atunci ? Poate da, peste vreo 2 ani, să vedem cum se leagă lucrurile... Nu sînt grăbit, am certitudinea că am timp nelimitat. Sînt sigur că orice aș vrea să mai fac în viață, am tot timpul să fac. Eternitatea e în fața mea.

Întrebat dacă nu e vorba aici de o terapie prin autosugestie, Sergiu Huzum, cu un zîmbet larg, răspunde :

— Ei, și ?...

Eugenia Vodă

CONTUR de Dorin TUDORAN

Jacopo Belbo și Danilo Kiș

ACESTE însemnări ar putea să poarte foarte bine și subtitlul **sterilitatea ca extaz** („Sterilitatea sa era infinită. Era parte a extazului.", Cioran, pare-se.), dar nu ar acoperi decît parțial ceea ce mă preocupă la binomul **personaj-autor.** Chiar așa, ce legătură să existe între sterilitatea celor doi ?

Primul — personajul adică — se numește de data aceasta Belbo, Jacopo Belbo. Este redactor de carte într-o editură. În urma lui rămîn cîteva fișe în memoria unui computer. „Modificînd înfățișarea cărților — cu un cuvînt aici, un altul dincolo. Demiurg pentru munca altora. În loc de a lua lut moale spre a modela de unul singur o statuie, ciocănind lutul de-acum întărit al statuii pe care altcineva a modelat-o deja. Aplică statuii lui Moise touché-ul potrivit, cu ciocanul, și Moise va vorbi."

Redactorul de carte — ciudatul demiurg! „Dacă umpli lumea cu copii ce nu-ți poartă numele, nimeni nu va ști că sînt ai tăi. Ca și cum ai fi un Dumnezeu în... civil." Sau : „Sînt asemeni lui Dumnezeu ; tot atît de solitar ca și El, tot atît de găunos și deznădăjduit, incapabil de a fi vreuna din ființele pe care le-am creat."

Ce crede povestitorul despre fișa întocmită de sterilul său personaj, mărturisire rămasă în creierul electronic al computerului ? Iată : Ea conține toată exactitatea și pasiunea de care era în stare, dezamăgirea unui redactor (de carte, n.n.) care scrie numai prin alții, în timp ce tînjește la propria-i creativitate. Și mai conține severitatea morală ce l-a condus să se autopedepsească pentru că tînjește după ceva la care simte că nu este îndreptățit. Cu toate că și-a descris dorința în nuanțe patetice, stridente, niciodată nu am cunoscut un om care să se fi autocompătimit cu un asemenea dispreț."

„Nouă — scria Belbo în fișa încredințată computerului —, moașe care dăm o mînă de ajutor la venirea pe lume a celor concepute de alții, nouă ar trebui să ni se refuze dreptul de-a fi îngropați în cimitire ; asemeni actorilor. Diferența ar fi că în vreme ce actorii interpretează lumea așa cum este (în textul piesei, n.n.), noi ne jucăm cu o multitudine de crezuri posibile, cu posibilități infinite ale existenței într-un univers fără sfîrșit..."

Poartă, cumva, Jacopo Belbo pică acestei vieți ? Parcă nu ; ori e, încă o dată, sarcastic ? „Cum poate fi viața atît de generoasă, încît să ofere asemenea răsplată sublimă pentru mediocritate ?".

N-aș spune că cel ce-și pune această întrebare — fie sarcastic, fie mai mult decît împăcat cu ce i s-a dat — este, cu adevărat, un mediocru.

În sfîrșit, ce ar vrea să scrie, dacă ar putea-o face ? „Un roman despre Dumnezeu incognito."

Și de ce renunță de fiecare dată ? „Dacă m-am gîndit eu la asta, cineva l-a și scris deja".

CEL DE AL DOILEA — autorul adică — se numește, de data aceasta, Danilo Kis.

„Ultima oară cînd l-am văzut pe Danilo Kis", scrie Claudio Magris, „în luna iunie a anului trecut (1988, n.n.) la Budapesta, cineva l-a întrebat, cît se poate de normal, la ce mai lucrează. Cu gestul calm al celui care n-are nevoie să se mai remarce pentru a exista, Kis i-a răspuns că era pe cale de a nu mai scrie nimic. «S-a făcut deja, s-a scris deja...». Și în el nu vorbea, în acel moment", continuă Magris, „umbra morții ci, mai degrabă, libertatea vieții."

Cu aproape cinci ani în urmă, am avut norocul să mă aflu la o masă cu Czeslav Milosz, George Emmanuel Glancier, René Tavernier, Danilo Kis și alții. Cineva l-a întrebat, vorba lui Magris, „cît se poate de normal", pe Kis la ce mai lucrează. Cu un aer liniștit, Kis răspundea : „La nimic. S-a făcut deja, s-a scris..." „Ce anume ?", a continuat cel ce nu vroia să se împace cu răspunsul lui Kis. „Totul", a răspuns el. „Totul".

Acel „totul" includea, însă, și extraordinara carte a lui Danilo Kis — **Un mormînt pentru Boris Davidovici.***)

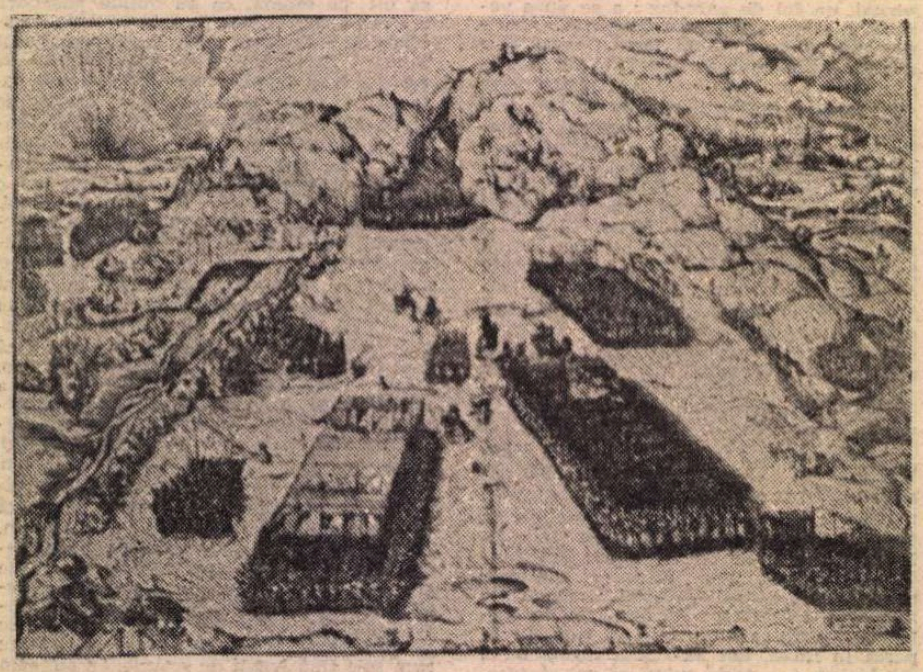
TOTUȘI, ar vrea să știe un pisălog, sterilitate ori calmul „celui care n-are nevoie să se mai remarce pentru a exista" ?

...Redactori de cărți, personaje literare, autori — cu toți simțindu-se sterili. Ba chiar și-un Dumnezeu angajat — cum spune Jacopo Belbo — într-un permanent solilocviu ; deci și El, Dumnezeu, atins de sterilitate. Toți îndoindu-se de existența **originalității.**

N-ar rămîne, pare-se, decît să-i invidiem pe imbecilii plini de viață și lipsiți de îndoieli, ce ne-au împărțit — și continuă să o facă — în **creatori** și **sterili.** Cu alte cuvinte — mai materialist-dialectice — în **productivi** și **paraziți.** Se vor fi îndoind ei de ceva pe lumea asta ?

Dar tu, „iubite al meu cetitoriu" ?...

*) În traducerea lui Simeon Lăzăreanu pentru Editura Libertatea de la Novi Sad cartea poartă titlul **Criptă pentru Boris Davidovici.**



MICHAEL OSTENDORFER : **Lupta germanilor cu turcii la Viena**

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Omul, după 33 de ani, scapă...

■ MARȚI, 1 august 1990, la orele 19.10, o crainică apăru după genericul Telecinemateții și ne anunță — ca o stewardeză înaintea unui zbor complicat peste un ocean — că vom vedea un film cu „cîteva scene șocante", dar să ne păstrăm calmul, să stăm blînzi, să nu batem prea tare din gene, ele dețin „puritatea artei". În 33 de ani, de cînd sînt telespectator român, nu m-am trezit niciodată în fața unui asemenea anunț. Se lăsă, la capătul frazei, un moment de stinghereală, umplut de o prezentare prea savantă pentru a fi și excitantă, apoi urmă **Atingerea** lui Ingmar Bergman.

Începea formidabil — cum ar fi spus Marin Preda (de al cărui „formidabil" mi-a adus aminte, un documentar, de ziua lui, duminică, cu el, în satul lui, stînd de vorbă ba cu fratesău, ba cu soră-sa, întrebîndu-i de sănătate și altele, la fiecare răspuns el înginînd doar : „Îmhî, îmhî !"). Începea formidabil : o femeie încă tînără își plîngea mama, decedată la spital, și un bărbat frumos îi spunea că s-a îndrăgostit de ea ; soțul ei o simte de cum o vede, în casă ; anunțarea dragostei avea pe chipul ei același reflex ca al morții mamei. Tot ce urma era extraordinar ca adevăr, acel adevăr ai vieții în minciuna la care nu se poate renunța.

În fond, pentru a nu o mai lungi cu mirări și stil, care erau totuși acele „cîteva scene șocante" înaintea cărora ni se făcuse grijuliu și impudic cu ochiul, asigurîndu-ne că ne putem uita, avem voie, fiindcă e cu „puritatea artei" ? Două, dacă nu sîntem prosti sau spirituali, erau cu toatele. Cu oralitatea lui, D.I. Suchianu ar fi spus că „le putem arăta cu degetul". Două scene care se petreceau în pat, cu un bărbat și o femeie, de o frumusețe, sobrietate și violență care tocmai asta nu cereau, dacă vroiai să te feresti de vulgaritate și urît : să nu le anunți, să nu ne tragi spre ele ca spre gaura unei uși, să nu le găsești nici măcar scuza artei. Măcar din respect pentru artă. Măcar din respect pentru Bergman.

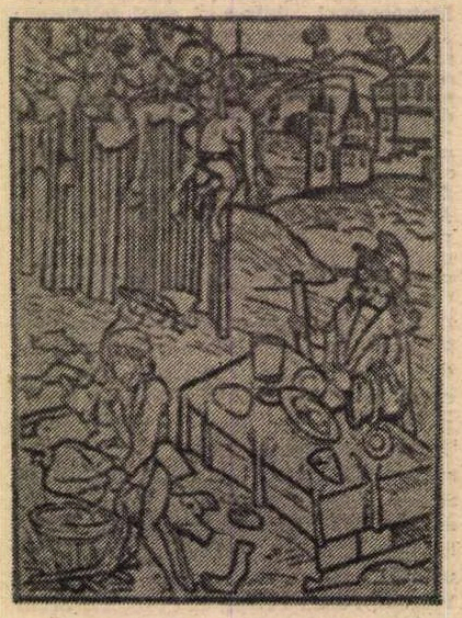
Prima — dar cum să mă pornesc a v-o povesti în toate gingășiile ei realiste ? Dacă ați văzut-o, ar fi o impietate. Dacă n-ați văzut-o, ar fi inutil și indecent, cum e inutilă și indecentă o explicație în fața unei femei îngrozite și fericite că-și înșeală soțul, întîia oară după 15 ani, tremurînd de frigul păcatului și al celei mai chinuitoare întrebări : „Te-am dezamăgit ?". La a doua — indiferent că o știți sau nu o știți — nu-mi pot reprima bucuria de a observa și afirma că nu există film pe lume în care o artistă să se dezbrace singură mai cast, mai sincer și mai febril ca Bibi Anderson sub ochiul lui Elliot Gould, care, îmbrățișînd-o, după cîteva clipe de tăcere, va exclama cum numai în adînc de Bergman se aude : „Dumnezeule ! nu mă lăsa !" Departe, din off, lucra o mașină de tăiat lemne, acolo pe acel tărîm unde la fiece pas non-violența în amor e un non-sens, nerușinarea e în altă parte și totul e șoc, de la prima scenă cînd o declarație de dragoste a unui bărbat se întîlnește pe fața unei femei cu plînsul la moartea mamei ei și pînă la ultima, cînd părăsită de el, gata să se fărîme de dorul lui și să se omoare, un străniu și sfînt căscat o face să se gîndească și să se întoarcă la viață.

În general, cred că mă voi prăpădi din teama — prea puțin împărtășită azi, ceea ce, desigur, mă liniștește întrucîtva — de a nu-mi jigni semenul. E și motivul pentru care de multe ori formulez cu greu refuzul de a mă lăsa plictisit. Ca atare, după vizionare, cu toată grația de care sînt capabil, cu delicatețe și politețe, declar că discriminarea între „scenele șocante" și cele „normale", la marii artiști, face obiectul unui abuz de neîncredere și pudoare, a unui delict de incultură sufletească la care nu înțeleg să mă supun. M-am supus 33 de ani și mai bine, dar acum a venit momentul s-o spun pe șleau : gata, doamnelor, domnișoarelor și domnilor, gata, nu vă mai prostiți, frica de vulgaritate ne poate face mai vulgari decît sîntem capabili ! Doar ați trăit-o, doar ați văzut-o : se ajunsese ca „Alunelu, alunelu, hai la joc" să fie cîntat de un cor în rochii de seară și fracuri, doamnele coriste șezînd pe fotolii Louis XV ! După un astfel de prăpăd al inteligenței, a mai face pedagogia fecioriei cu Bergman nu e cu nimic mai bine. ■

REVISTA

● Numărul dublu (178—179) din vara 1990 al revistei franceze LIRE reproduce cîteva fragmente din cartea lui Régis Debray intitulată **A demain De Gaulle.** Fost om de stînga și simpatizant al lui Castro, Debray face acum **mea culpa** de a fi crezut cîndva că De Gaulle, Salazar și Franco au fost unul și același tip de politician reacționar. Reabilitarea lui De Gaulle echivalează cu o rediscutare a noțiunilor înseși de stînga și dreapta în politică, ceea ce îl conduce pe Debray la originale concluzii : „Este considerat **pesimist** acela care prevede răul pentru a face cît mai bine. **Optimist** este, din contra, considerat acela care, proclamînd binele, lasă drum deschis răului. Pesimismul aristocratizant pe care îl descoperea la De Gaulle Jean Daniel, cel mai gaullist din toți oamenii noștri de stînga, a prevenit un însemnat număr de nenorociri ; optimismul democratic al unui Léon Blum n-a împiedicat, în schimb, altele mai înspăimîntătoare : zdrobirea Republicii spaniole și ascensiunea fascismului. Temperamentul politic de dreapta pare mai pregătit pentru confruntarea internațională iar cel de stînga pentru îmbunătățiri interne. În afară, într-adevăr, domnește între entități suverane un fel de **stare naturală,** fiecare țară rezervîndu-și, în pofida națiunilor unite și a marilor tratate, dreptul de a-și face singură justiție, și asta, oricare i-ar fi regimul politic. Legea junglei, în societatea internațională, poate (și trebuie) îmblînzită, însă nu poate fi abolită. Pesimism în acțiunea externă înseamnă vigilență, promptitudine, anticipație. În interiorul unei democrații, în schimb, domnia legii și a tribunalelor sînt departe de a reprezenta o vorbă goală. Pesimismul în privința naturii umane s-ar transforma aici în conservatorism. Fiecare dintre aceste temperamente are, deci domeniul lui de competență. Natura este de dreapta, viața internațională, la fel. Omul de stînga, contractul social, la fel. De Gaulle, care a fost un geniu în materie de politică externă, n-a avut decît talent în aceea internă. Se va spune cîndva contrariul despre Mitterrand ? S-o sperăm. Cea mai

DÜRER : **Pereche de țărani dansînd**



Ilustrație la povestirile despre Dracula (Strassburg, 1500)

rea dintre toate este însă o stîngă în care-și plasează greșit cinismul. Care capitulează, în interior, în fața raporturilor de forță, deși aici legea și reglementările sînt totdeauna eficace, și care se încredințează, în exterior, dreptului și contractului, deși acolo nu domnesc decît raporturile de forță. Am avea, în acest caz, toate inconvenientele stîngii, fără nici unul din avantajele ei : nici progres social, nici politică externă, așadar, nici

dreptate înăuntru, nici vigoare, în afară". ● S-ar crede că cel mai dificil nu e să faci o revistă **cu** umor, ci una **de** umor. Dovadă acea parte din presa actuală care se pretinde umoristică. Ne adunăm tot umorul și preferăm cealaltă parte. Ca o dovadă eclatantă pentru calitatea superioară a umorului așa zicînd involuntar (chiar dacă negru), putem cita articolul **O gravă recidivă** semnat de prof. univ. dr. Petru Pânzaru în DIMINEAȚA din 1 august. Nu putem fi bănuiți că-i luăm apărarea d-lui C.V. Tudor. Dar și să-l vedem pe dl. P.P. exprimîndu-și indignarea în fața recidivei ceausiste a poetului de curte de mai ieri ni se pare prea de tot. Credem că însuși dl. Robu, procuror general al României va fi fiind stingherit de lauda pe care dl. P.P. i-o aduce, în termeni pe care e mai bine să-i citățm : „jurist de înaltă calitate, un om ca toți oamenii, cu calități și defecte, dar dedicat profesiei gliei (sic) și culturii românești prin mesajul estetic disident (sic) transmis contemporanilor săi (prin piesele difuzate la radio și televiziune)". Nu știu dacă dl. Robu a fost disident (în trecut, se înțelege), dar știm că

Vlad Țepeș într-un tablou pictat la sfîrșitul Secolului XV de un anonim austriac

dl. P.P. a fost, el, un sprijin de nădejde al regimului dictatorial, ca și dl. C.V. Tudor, atît în scris cît și prin cuvintele rostite în diverse ocazii (de exemplu, în ședința de învățămînt politic de la **România literară** în care d-sa l-a condamnat pe disidentul Mircea Dinescu). „Per total" (citățm încă una din expresiile ce denotă cultura lingvistică ale d-lui P.P.), citim articolul d-sale „nu numai cu stupoare, dar și cu indignare". Ghilimelele ne scutesc de precizarea că nu noi vorbim. ● Moda citării inexacte, la care ne-am mai referit, are în dl. Ioan Russu un nou adept. În DREPTATEA din 1 aug., d-sa scrie : **„Veșnicia s-a născut la țară** — a spus Blaga". Versul corect este : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat". ● GLASUL (nr. 19) ne aduce nu numai surpriza de a vedea preluate din seria veche a gazetei **Oblio** pozele unor dame cam dezbrăcate, dar și pe aceea a reapariției unor semnături compromise. „Treaba asta cu întoarcerea în Europa începe să aibă ceva alarmant", constată dl. A.I. Zăinescu. Ni se pare firesc ca fostul secretar general al **Luceafărului** ceausist să se alarmeze de întoarcerea în Europa. La usa Orientului se simțea mai bine și își scria mai cu trăgere de inimă articolele nesărate în care lăuda dictatura. Directorul **Glasului**, dl. Alexandru Dan Popescu, semnează un **Notes** agresiv în care invită pe d-nii Andrei Cornea și Dan Petrescu, precum și pe unele „doamne și domnișoare (bătrîne)" să se mai ducă „învîrtindu-se și pe aiurea", adică, presupunem noi, în Europa în care dl. Zăinescu refuză să se întoarcă. „Nu vă sîntem pe plac ? Părăsiți-ne !" încheie dl. A.D.P. filipica d-sale. Va să zică dl. A.D.P. se consideră împuternicit să gonească pe unii și pe alții din țară. În numele cui (căci al său personal este derizoriu) își permite dl. A.D.P. să vorbească astfel unor intelectuali români ? **Glasul** e gazeta Partidului Socialist al Dreptății. Ne gîndim că un partid care se respectă n-ar trebui să tolereze membrilor săi asemenea ieșiri. Dar probabil că sîntem noi naivi și n-am observat că se poartă pornirile de excludere și lichidare a adversarilor politici, făcute pe tonul cel mai grosolan. Directorul GLASULUI nu cunoaște deocamdată decît tropăitul și înjurătura. Va fi vai și amar de noi cînd își va descoperi și glasul ! Rugăm pe binevoitori a nu-l îndruma pe **noul Caliban la școală. (A.O).**

Dreptul la critică

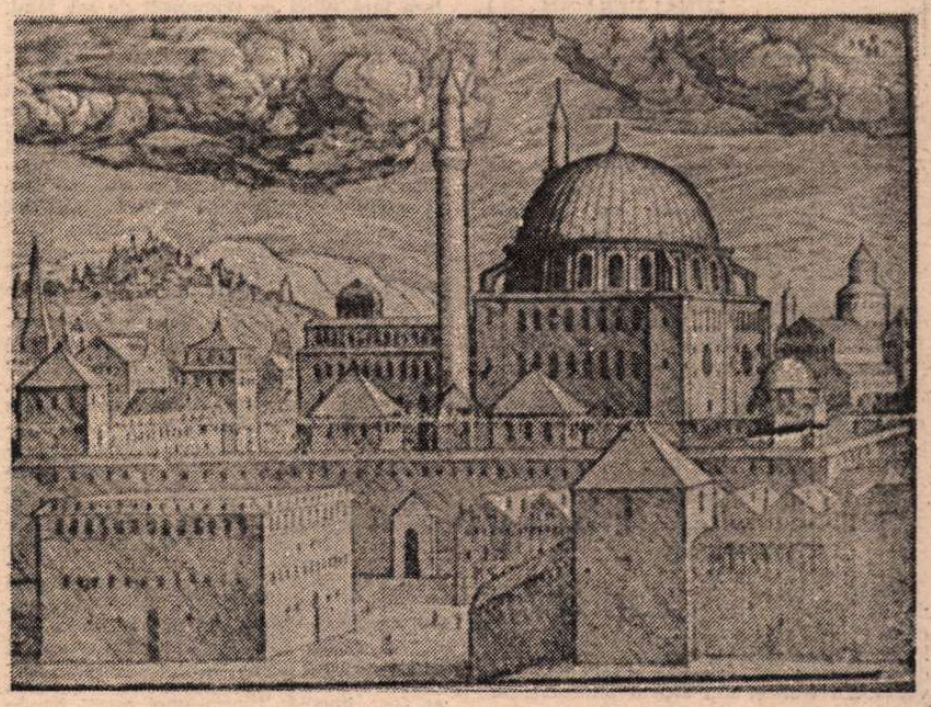
AICI, UNDE MĂ AFLU în vacanță, sîntem peste o sută de telespectatori. Într-o încăpere largă, umplută cu un semicerc de scaune, este înălțat pe o măsuță televizorul, ca o zeitate într-un altar. Nu mulți vin să i se închine, pentru că toți se consideră în concediu ; dar la ora „Actualităților" sala se umple și mulți stau, chiar, în picioare. Cineva, doritor să facă un sondaj, ar trebui doar să treacă prin această sală. Interesul pentru „Actualități" — inclusiv interesul majorității cronicarilor — este evident și firesc, iar el n-ar trebui să fie pus la îndoială, cum se întîmplă adesea, atunci cînd unii din responsabilii televiziunii se arată nemulțumiți, reclamînd o întoarcere spre emisiunile artistice, de pildă... El ar trebui să flateze, iar criticile ar trebui înțelese ca niște semne de bună credință.

NU SE ÎNTÎMPLĂ TOCMAI AȘA, ca dovadă că, într-un răstimp foarte scurt, au fost organizate două discuții despre televiziune, cu concursul cronicarilor t.v. în persoană. Prima, condusă de dl. Vartan Arachelian, sub genericul „Pro și contra", a scos la iveală un șir de nemulțumiri : întîrzierea unor știri, omiterea intenționată a altora, alegerea unor interlocutori tendențioși a căror opinie a viciat obiectivitatea și a condus la cresterea tensiunilor din țară... Probabil că acest mod de a vedea lucrurile a nemulțumit, căci la numai cinci zile am asistat la o nouă emisiune, de astădată condusă de dl. Emanuel Valeriu, la care erau convocați alți cronicari. Interesul acesteia s-a concentrat, vrînd-nevrînd, tot asupra „Actualităților" și — pe latură stilistică, cel puțin — a cumulat o serie de observații care mai fuseseră făcute și de noi, și de oaspeții dlui Arachelian : limbaj demodat și neglijent, retorism și lipsă de personalitate la unii prezentatori, întîrziere a știrilor față de Radio, un anumit fel de a înțelege obiectivitatea etc. Numai că, în prima parte a discuției, amfitrionul a dezlănțuit o acerbă critică împotriva colegului său și a invitaților acestuia, care cu cinci zile în urmă, ce-i drept pe un ton mai acut și cu o adresă mai directă, se pronunțaseră în studiou. Să fi fost atunci greșit înțeles raportul între Pro și Contra, iar acum trebuia remaniat ? În orice caz, a fost invocată „o avalanșă de telefoane, stîrnită de acea emisiune" și s-a afirmat că, din Arad, cîteva mii de oameni au anunțat că își vor suspenda abonamentele t.v., ca protest împotriva dlui Arachelian. S-a mai spus că inclusiv unii realizatori din străinătate se miră de libertatea manifestată în concepperea și darea pe post a emisiunilor de la noi. Aspectul de proces public al acestei emisiuni a fost vădit, realizatorul conchizînd că prin cele spuse s-ar fi urmărit denigrarea eforturilor unei întregi televiziuni. Dacă mai adăugăm absența „Convorbirilor de duminică", anunțate în programul deja tipărit, putem înțelege că dl. Arachelian a fost pedepsit sau intimidat ?

DESI NEPREZENT, din motive personale, nici în prima și nici în a doua emisiune, n-am fost ferit nici eu de tirul criticilor. Dl. Emanuel Valeriu a afirmat, dacă am înțeles bine, că prin opiniile mele săptămînale dau impresia că aș ști să fac totul mai bine (dacă aș lucra acolo, la televiziune...), ceea ce, printr-un rationament sui generis, i se pare că ar echivala cu amestecarea D-sale în alcătuirea „României literare", dînd sfaturi revistei cum și ce ar trebui să facă... Evident, nimeni nu-l oprește să procedeze la așa ceva, într-o țară democratică oricine are dreptul să-și spună părerea, cu condiția de a o face la locul potrivit, cu bună-credință și competența necesară. Emisiunile literare ar fi locul ideal menit acestui schimb de opinii. Așa cum a fost exprimată, însă replica D-sale mi-a amintit de acel tip de scriitor care, citind ce spun criticii despre opera proprie, îi așează automat sub semnul îndoielii exclamînd : „întîi să aibă ei opera mea și abia pe urmă să se pronunțe !". Raportul firesc între critic și autor este, cred, altul. Nimeni nu-i poate cere criticului de poezie să fi scris versuri înainte de a-și exercita opinia asupra versurilor cuiva, dar, în același timp, nimeni nu-l poate bănui că vrea să pară, prin discursul său, mai poet decît poetul în discuție. Cu ce am greșit, oare, exprimîndu-ne săptămînal punctul de vedere, pe un ton ponderat și sub titlul unei rubrici de specialitate ? Respingînd în bloc critica defavorabilă sau arătîndu-se iritată de ea (cum am observat și cu alte prilejuri), televiziunea tinde să se izoleze de propriii comentatori ? La limită, ar urma să fie recunoscut dreptul de opinie doar telefoanelor ocazionale sau invitaților chemați anume în studiou, care ar răspunde, bineînțeles, propriilor dorințe de autarhie. Atunci, prin absurd, cronicarilor supărători nu le-ar mai rămîne decît să renunțe la orice critică sau, Doamne ferește !, să „treacă pe bulgari", pentru a-și putea exercita, în sfîrșit, dreptul la opinie...

MĂ ÎNTORC la emisiunile de „Actualități", așa cum se văd ele în sala de care pomeneam la început. Sînt urmărite de la început și pînă aproape de sfîrșit. Oamenii privesc în tăcere, ici-colo se aud, sporadic, chicoteli la prețiozitățile unui redactor, risete reținute la anostitatea sau naivitatea unor fraze. Evident, formula găsită după remanierea programului este mai bună decît înainte de 1 august. Montajul mai îngrijit, introducerea știrilor de „pagina întîi" și a interviului emisiunii, folosirea unor racorduri verbale (cînd ele nu sînt făcute de dragul originalității cu orice preț), intercalarea unor cortine muzicale, imaginea mai îngrijită și tonul mai relaxat dau impresia de primenire. Totuși, spre sfîrșit se face simțită o anumită oboseală. Sumarul parcurs nu dă satisfacția sperată. Realizezi că lipsesc subiectele majore, mai ales din actualitatea internă.

Evident că un reportaj zilnic de la festivalul din Costinești ar fi preferabil unuia de la cutare Pati-bar. Evident că greviștii foamei pentru un loc la facultatea de medicină îți amintesc de alți greviști ai foamei, neglijați la timpul lor, evident că unui subiect oarecare, despre veșnica problemă a răcoritoarelor i-ai fi preferat unul despre inaugurarea unui bloc sau dintr-un punct acut economic... Discuțiile se prelungesc apoi, în timpul buletinului meteorologic. Unii sînt pro, alții sînt contra. Dar nimeni nu se gîndește să dea telefon, să ceară demiterea cuiva. Viața își urmează cursul și sîntem sortiți să așteptăm mereu s-o vedem în toată amplitudinea sa. Dar asta este poate o iluzie, în care, utopici, ne încăpățînăm să sperăm... ■



LORICHS : **Oraș turcesc**

Arheologie culturală

■ Ultima seară a lunii iulie ne-a rezervat, pe programul III (la o oră destul de tîrzie, totuși acceptabilă dacă ținem seamă de faptul că, de la o vreme, apetența pentru transmisiunile nocturne este în creștere), o surpriză radiofonică : inaugurarea ciclului **Teatru experimental** cu **Ubu rege** de Alfred Jarry. Mă număr printre cei care, pînă la acea dată, nu văzusem niciodată piesa transformată în spectacol, așa că interesul era discret dublat de curiozitate. Iar pentru a o ostoi, răsfoirea bibliografiei ubuești, bineînțeles și a splendidei ediții realizată de Romulus Vulpescu cu 20 de ani în urmă, apărea ca obligatorie. Ivirea pe lume a pîntecosului Ubu (premiera, decembrie 1896, după aproape un deceniu de valorificări ale unor texte intermediare sub direcția autorului adolescent în diferite poduri și locuințe private) a stîrnit o relativă rumoare în cuprinsul cărei mai multe voci răsună cu vibrantă intensitate. Una este a autorului care face, chiar în fața publicului, cuvenite precizări asupra felului în care trebuie înțeles eroul acestei drame în cinci acte : „Sînteți liberi să vedeți în domnul Ubu cîte multiple aluzii poftiți sau un simplu mutunache, caricatură făcută de-un gimnazist unuia dintre profesorii lui care personifica pentru el tot grotescul de pe lume. Acest aspect are să vă fie oferit astăzi de Teatrul l'Oeuvre". Mai interesante mi se par, însă, condițiile fixate de Jarry într-o bună vizualizare a acțiunii care „se desfășoară în Polonia, adică Nicăieri" : „Cîțiva actori s-au învoit să devină pentru două seri impersonali și să joace închiși într-o mască, pentru a figura cu exactitate omul interior și sufletul marilor marionete pe care le veți vedea. Piesa fiind montată în grabă și mai ales cu bunăvoință, Ubu n-a avut cînd să-și capete masca veritabilă, de altfel foarte incomodă la purtat, iar colegii lui vor fi, ca și el, ornați mai degrabă cu aproximații. Era foarte important să fi avut, ca să fim pe de-a-ntregul marionete, o muzică de bîlci, și orchestrația era împărțită între alămuri, gonguri și trompete marine, pe care n-am avut vreme să le procurăm". O altă voce este cea a criticii contemporane, atentă în a înregistra tentativele teatrului de avangardă", lumina răspîndită de această „piesă stupidă și uimitoare", „fantezie extraordinară", ce a dat dreptul la existență pentru un tip „creat de imaginația extravagantă și brutală a unui om care-i aproape un copil", operă pe deplin „lipsită de respect", capabilă a trece, încă de la sfîrșitul secolului trecut, dincoace de rampă și a păși în realitate cu o nonșalanță de invidiat : „N-am citit, oare — abia la cîteva zile după reprezentație — un articol în care dl. Rochefort, vrînd să-și exprime tot disprețul pe care-l are pentru actualul ministru, îl compară pe dl. Méline și pe colegii lui cu dom' Ubu ? Și, la urma urmei, Ubu nu e, oare, profesor sau politician, omul guvernului ?". Nici vocea publicului nu poate fi trecută cu vederea : „vociferări", „urlete de furie", „horcăieli de rîs gîituit", „tărăboi". Așa era în 1896. După aproape o sută de ani, înregistrarea radiofonică (adaptarea și regia Titel Constantinescu, regia muzicală George Marcu, în rolul titular Valentin Uritescu) ne determină reacții de o suspectă normalitate. Nimic șocant, căci noul de atunci (și cel al textului și cel, dorit, al montării) este definitiv implicat în conștiința publicului de acum, grație unui secol de experimentări și verificare. Absorbită de tradiție, avangarda devine, oare, cum credea Jean Cocteau, clasicismul secolului nostru ? Revenind la radiofonicul **Ubu**, am audiat un spectacol bine făcut, cu o primă parte excelent ritmată, un spectacol al cărui caracter experimental poate fi descoperit doar **à rebours**, printr-un gest de arheologie culturală recuperatoare. Neclătinat de timp a rămas mesajul acestei farse tragice preocupată să investigheze orizonturile interioare ale puterii. ■

Bram STOKER

DRACULA

BRAM STOKER (1847—1912) este un autor englez mai puțin cunoscut, deși în afară de alte șaisprezece romane, în majoritate de groază, el a scris și foarte faimosul Dracula *(1897), din a cărui primă versiune românească oferim aici începutul. Stoker este chiar și mai puțin cunoscut la noi, deși* best-seller-ul *său are ca scenă locuri atît de familiare nouă și, ca personaj central, un simbol legat de istoria noastră națională. Cît de reală este, din punct de vedere psihologic și literar, legătura dintre Contele Dracula al lui Bram Stoker și Voievodul Vlad Țepeș rămîne la aprecierea cititorului avizat și a specialiștilor ; deși eu însumi mă pregăteam, puțin înainte de reintoarcerea-mi în țară în această primăvară, să predau un curs de vampirologie la o Universitate din California, mă voi abține acum de la orice comentariu. Nu totuși de la un citat din influentul critic literar George Stade, prefațatorul ediției pe care o am sub ochi : „Căci* Dracula *e o operă clasică, o carte care nu ne spune ce s-a întîmplat, ci ne arată ceva din ceea ce se întîmplă oriunde se află ființe umane".*

MIHAI URSACHI

DRAGULUI MEU PRIETEN HOMMY-BEG

Modul în care aceste pagini au fost ordonate se va vădi în timpul lecturii. Toate chestiunile neimportante au fost eliminate, astfel încît o istorie aproape în contrazicere cu posibilitățile credințelor de ultimă oră să se poată susține ca simplu fapt. Nu există nicăieri o raportare la lucruri trecute, unde memoria s-ar putea înșela, pentru că toate relatările selectate sunt absolut contemporane, date din punctul de vedere și pe măsura cunoștinței celor care le-au făcut.

CAPITOLUL I

Însemnările lui Jonathan Harker (Stenografiate)

3 MAI. BISTRIȚA. — Părăsit Münchenul la 18,35 la 1 Mai, ajuns la Viena a doua zi în zori ; ar fi trebuit să fi sosit la 18,46 dar trenul a întîrziat o oră. Budapesta pare un loc minunat din cîte am văzut din tren și din scurta plimbare pe străzi. M-am temut să merg prea departe de gară, căci sosind tîrziu, ne mai rămînea puțin timp pînă la plecare. Impresia pe care am avut-o a fost aceea că părăseam occidentul și intram în orient ; splendidele poduri peste Dunăre, care este aici de o nobilă lărgime și adîncime, ne-au trimis la tradițiile dominației turcești.

Am plecat la timpul potrivit și, după căderea nopții, am ajuns la Cluj. Aici am poposit pentru noapte la Hotel Royale. La cină, sau mai degrabă supeu, mi s-a servit o găină pregătită cumva cu ardei roșu, care a fost foarte bună dar piperată. (*Amint.*, ia rețeta pentru Mina). Am întrebat ospătarul, el a spus că se numește „paprika hendl" și că, întrucît era o mîncare națională, voi s-o găsesc peste tot de-a lungul Carpaților. Puțina mea germană mi-a fost de foarte mult folos aici ; într-adevăr, nu știu cum m-aș descurca fără ea.

Avînd ceva timp la dispoziție pe cînd mă aflam la Londra, am vizitat British Museum și am cercetat hărțile și cărțile despre Transilvania ; m-a lovit gîndul că ceva cunoștințe preliminarii despre țară nu ar putea să nu aibă o anumită importanță în a trata cu un nobil din acea țară. Constat că districtul pe care l-a numit este în extremitatea estică a țării, chiar la frontierele a trei state : Transilvania, Moldova și Bucovina, în mijlocul munților Carpați, una dintre cele mai sălbatice și mai puțin cunoscute porțiuni ale Europei. N-am fost în stare să descopăr nici o hartă sau lucrare, care să dea poziția exactă a Castelului Dracula, de vreme ce nu există încă hărți ale acestei țări, care să se compare cu propriile noastre Ordinance Survey ; dar am găsit că Bistrița, tîrgușorul de poștalion, indicat de Contele Dracula, este un loc destul de bine cunoscut. Voi introduce aici cîteva din notele mele, căci mă vor putea ajuta să-mi reîmprospătez memoria cînd voi vorbi cu Mina despre călătoriile mele.

În populația Transilvaniei există patru naționalități distincte : saxonii, în sud, și, amestecați cu ei, valahii, care sînt descendenții dacilor ; maghiari în vest, și secuj în est și nord. Eu merg printre cei din urmă, care pretind să fi descins din Attila și huni. Aceasta ar putea fi așa, pentru că, atunci cînd maghiarii au cucerit țara în secolul al unsprezecelea, ei au găsit pe huni așezați în ea. Am citit că toate superstițiile cunoscute în lume s-au adunat în potcoava Carpaților ca în centrul unui fel de viitori imaginative ; dacă este așa, șederea mea ar putea fi foarte interesantă. (*Amint.*, trebuie să-l întreb pe Conte totul despre ele). Nu am dormit bine, deși patul meu a fost destul de confortabil, pentru că am avut tot felul de vise sucite. Un cîine a lătrat toată noaptea sub fereastra mea, ceea ce poate să fi avut ceva de a face cu asta, sau poate să fi fost ardeii, pentru că a trebuit să beau toată apa din carafă și încă mi-a fost sete. Către dimineață am adormit și am fost trezit de un ciocănit continuu la ușă, astfel că bănuiesc că trebuie să fi dormit adînc atunci. La micul dejun am mîncat din nou papricaș și un fel de porridge din făină de porumb, despre care spuneau că este „mamaliga", și vînătă umplută cu carne tocată, o mîncare excelentă, pe care o numeau „împletata". (*Amint.*, rețeta și pentru asta). A trebuit să mă grăbesc la micul dejun, pentru că trenul pornea puțin înainte de opt, sau mai degrabă, ar fi trebuit să fi făcut așa, pentru că, după ce m-am grăbit spre gară la 7,30, a trebuit să stau în cupeu mai mult de o oră înainte de a fi început să ne mișcăm. Mi se pare că pe măsură ce mergi către est trenurile sînt tot mai nepunctuale. Cum or fi trenurile în China ?

Toată ziua am părut să tîndălim printr-o țară plină de frumusețI de tot felul. Uneori vedeam tîrgușoare sau castele pe vîrfuri de dealuri abrupte, așa cum vedem în vechi cărți bisericești ; uneori treceam peste rîuri și piraie, care, după malurile largi de piatră goală, pe ambele laturi, păreau a fi subiectul unor mari inundații. Este nevoie de multă apă, și curgînd năvalnic, pentru a mătura astfel marginile unui rîu. La fiecare gară era cîte un grup de oameni, uneori gloate, și în tot felul de costume. Unii dintre ei erau chiar ca țăranii de-acasă sau ca aceia pe care i-am văzut trecînd prin Franța și Germania, cu haine scurte și pălării rotunde și nădragi făcuți acasă ; dar alții erau foarte pitorești. Femeile erau drăguțe, afară de cazul cînd te apropiai de ele, dar cu brîul foarte neglijent. Toate aveau mineci lungi albe, de un fel sau altul, și cele mai multe dintre ele aveau centuri mari cu o mulțime de franjuri din ceva filfiind ca rochiile de balet, dar desigur aveau fustă pe dedesubt. Cele mai ciudate figuri pe care le-am văzut erau slovacii, care erau mai barbari decît restul, cu pălăriile lor mari de cow-boy, pantaloni bufanți albmurdar, cămăși albe de în și curele enorme din piele masivă, late de aproape un picior, toate bătute în cuie de aramă. Purtau cizme înalte, cu nădragii vîriți în ele, și aveau păr negru lung și mustăți groase, negre. Sunt foarte pitorești, dar asta nu părea să-i intereseze. Pe scenă ar face imediat figura unei vechi bande de briganzi orientali. Sunt totuși, așa mi se spune, foarte inofensivi și mai degrabă lipsiți de o firească siguranță de sine.

Era mai curînd noapte cînd am ajuns la Bistrița, care este o foarte interesantă și veche așezare. Fiind practic pe frontieră — pentru că Pasul Bârgău duce în Bucovina — a avut o existență foarte furtunoasă și într-adevăr o arată. Acum cincizeci de ani a avut loc o serie de mari incendii, care au produs teribile devastări în cinci ocazii diferite. Chiar la începutul secolului al șaptesprezecelea a trecut printr-un asediu de trei săptămîni și a pierdut 13 000 de oameni, ravagiile războiului propriu-zis fiind amplificate de foamete și molimă.

Contele Dracula mi-a dat instrucțiuni să merg la Golden Krone Hotel, pe care l-am găsit, spre marele meu deliciu, a fi de perfectă modă veche, pentru că, desigur, vroiam să văd tot ce se poate din obiceiurile țării. Eram în mod vădit așteptat, pentru că atunci cînd am ajuns aproape de ușă, am dat peste o bătrînică veselă în costumul țărănesc obișnuit — cu fusta de dedesubt albă, cu șorț dublu lung, în față și în spate, dintr-un material colorat, venindu-i aproape prea strîmt pentru a fi decent. Cînd m-am apropiat de ea, s-a înclinat și a zis : „Herr englez ?" „Da", am zis, „Jonathan Harker". A zîmbit și a spus ceva către un bătrînel în cămașă albă, care a urmat-o spre ușă. A plecat dar s-a întors imediat cu o scrisoare :

„Amice, bun venit în Carpați. Te aștept cu nerăbdare. Odihnește-te bine la noapte. Mîine la trei dimineața diligența pleacă spre Bucovina ; ți s-a rezervat un loc. La Pasul Bârgău trăsura mea te va aștepta și te va aduce la mine. Sper că votajul de la Londra a fost fericit și că te vei bucura de șederea în frumoasele mele ținuturi.

Al tău prieten,
DRACULA"

4 MAI. Văd că hangiul a primit o scrisoare de la Conte, instruindu-l să-mi asigure cel mai bun loc în diligență ; dar cînd m-am interesat de detalii el a părut întrucîtva reticent, și pretinse că nu înțelege germana mea. Asta nu poate fi adevărat, din cauză că, pînă atunci, o înțelesese perfect ; cel puțin mi-a răspuns la întrebări exact ca și cum ar fi înțeles-o. El și nevasta lui, bătrîna doamnă care m-a primit, priveau unul la altul cu un fel de spaimă. El mormăi că banii au fost trimiși într-o scrisoare și că asta este tot ce știe. Cînd l-am întrebat dacă îl cunoaște pe Contele Dracula și mi-ar putea spune ceva despre castelul său, atît el cît și nevasta lui și-au făcut cruce și, spunînd că nu știau nimic, au refuzat pur și simplu să mai vorbească. Timpul plecării era atît de aproape încît n-am mai avut timp să întreb pe nimeni altcineva, căci totul era foarte misterios și cu nici un chip încurajator.

Chiar înainte de a pleca, bătrîna doamnă a venit în camera mea și mi-a spus pe un ton foarte isteric :

„Trebuie neapărat să mergeți ? Oh ! Tinere Herr, trebuie să mergeți ?" Era într-o stare atît de surescitată încît părea să fi uitat și bruma de germană pe care o știa, și o amesteca acum cu o altă limbă, pe care eu nu o înțelegeam deloc. O puteam urmări doar punîndu-i o mulțime de întrebări. Cînd i-am spus că trebuie să plec imediat, și că aveam de rezolvat o afacere importantă, ea m-a întrebat din nou :

„Știți ce zi este astăzi ?" I-am răspuns că era patru mai. A dat din cap cînd a zis din nou :

„O, da ! Știu asta ! Știu asta, dar dumneavoastră știți ce zi este ?" Cînd am spus că nu înțeleg, ea continuă :

„Este ajunul Sfîntului Gheorghe. Știți că la noapte, cînd orologiul bate miezul nopții, toate lucrurile rele din lume se vor slobozi ? Știți unde mergeți ?"

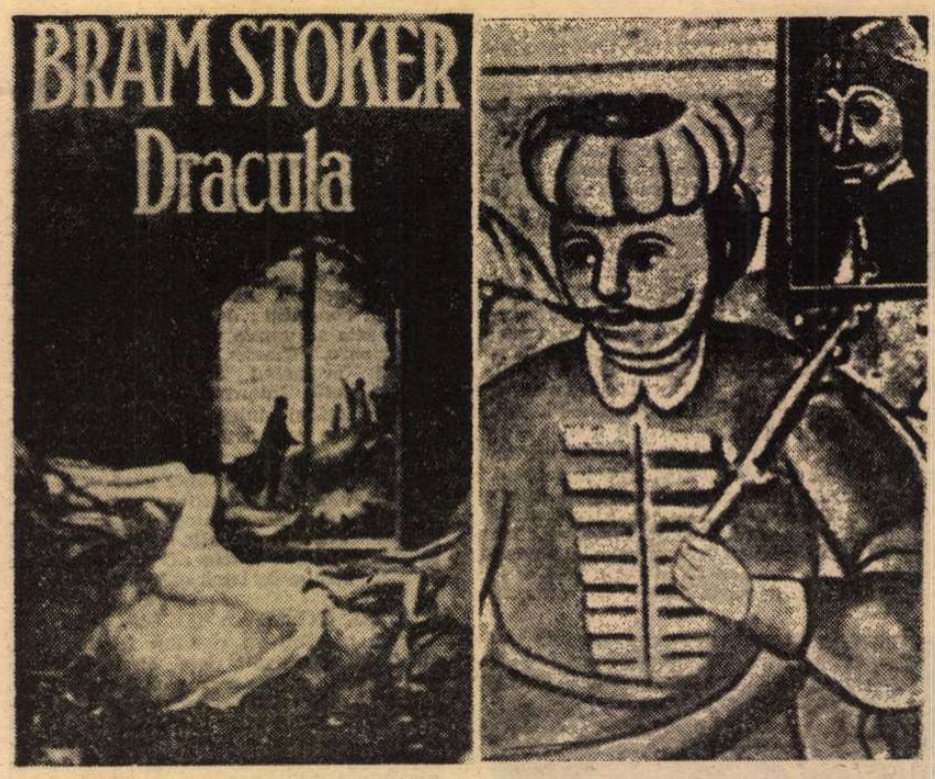
Era într-o asemenea vădită tulburare încît am încercat să o liniștesc, dar fără efect. În cele din urmă a îngenuncheat și m-a implorat să nu plec ; sau măcar să aștept o zi sau două înainte de a porni. Totul era foarte ridicul dar nu mă simțeam în apele mele. Cu toate acestea erau afaceri de rezolvat și nu-mi puteam permite nimic care să împieteze asupra lor. Prin urmare, am încercat s-o ridic și am spus pe un ton cît de grav am putut, că îi mulțumesc, dar că datoria mea este imperativă și că trebuie să plec. Atunci ea s-a ridicat în picioare și s-a șters la ochi, luînd un crucifix de la gît mi l-a oferit mie. Nu știam ce să fac, pentru că eu, ca membru al Bisericii Anglicane, am fost învățat să privesc astfel de lucruri ca fiind într-o oarecare măsură idolatrice, și totuși părea atît de disgrațios să refuzi o bătrînă doamnă, atît de bine intenționată și într-o asemenea stare de spirit. Ea văzu, presupun, îndoiala pe fața mea, pentru că a pus rosariul în jurul gîtului meu și a zis : „De dragul mamei dumneavoastră", și a ieșit din cameră. Scriu această parte a jurnalului în timp ce aștept trăsura, care, firește, întîrzie ; și crucifixul este încă la gîtul meu. Fie că e teama bătrînei doamne, ori multele tradiții macabre ale acestui loc, ori crucifixul însuși, nu știu, dar nu mă simt nici pe departe atît de liniștit în sinea-mi ca de obicei. Dacă acest caiet va ajunge cumva la Mina înaintea mea, fie să-i spună adio de la mine. Iată sosește trăsura !

5 MAI. CASTELUL. Cenușiul dimineții a trecut și soarele este sus deasupra orizontului îndepărtat, care pare zimțat, cu arbori sau cu dealuri, n-aș putea ști, pentru că e atît de departe încît lucruri mari și mici sunt amestecate. Nu mi-e somn, și, cum nu trebuie să fiu chemat pînă nu mă trezesc, firește că scriu pînă-mi vine somnul. Sunt multe lucruri ciudate de însemnat și, în cazul cînd cel ce le citește ar putea crede că am luat o cină prea abundentă înainte de a părăsi Bistrița, să descriu cina cu exactitate. Am mîncat ceea ce ei numesc „mușchi haiducesc" — bucăți de șuncă, ceapă și carne de vită condimentate cu ardei roșu, puse pe țepuși și fripte la foc, în stilul simplu al măruntaielor pentru pisici, la Londra ! Vinul a fost Auriul de Mediaș, care produce o înțepătură ciudată pe limbă și care totuși nu este dezagreabil. Am luat doar cîteva pahare din acesta, și nimic mai mult.

Cînd m-am urcat în trăsură, vizitiul încă nu era pe banca lui, și l-am văzut vorbind cu hangița. Vorbeau evident despre mine, pentru că din cînd în cînd se uitau la mine, și unii dintre cei care ședeau pe banca din fața ușii — pe care ei o numesc cu un cuvînt însemnînd „purtător de cuvînt" — au venit și-au ascultat, și-apoi s-au uitat la mine, majoritatea cu compătimire. Am putut auzi repetîndu-se o mulțime de cuvinte, cuvinte ciudate, pentru că erau multe naționalități în gloată ; așa că mi-am luat liniștit din bagaj dicționarul poliglot și le-am căutat. Trebuie să spun că nu erau prea îmbucurătoare pentru mine, pentru că printre ele erau „Ordog" — Satana, „pokol" — iad, „stregoica" — vrăjitoare, „vrolok" și „vlkoslak" — amîndouă însemnînd același lucru, unul fiind slovac și celălalt sîrbesc, pentru ceva ce este sau vîrcolac, sau vampir. (*Amint.*, trebuie să-l întreb pe Conte despre aceste superstiții).

Cînd am pornit, mulțimea dimprejurul intrării la han, ajunsă între timp la un număr considerabil, își făcea semnul crucii și ațintea două degete către mine. Am reușit cu o oarecare dificultate să conving un alt pasager să-mi spună ce înseamnă aceasta ; la început nu vroia să-mi răspundă, dar aflînd că sînt englez, îmi zise că era un descîntec împotriva deochiului. Asta nu prea mi-a plăcut, tocmai la plecarea către un loc necunoscut pentru a întîlni un om necunoscut ; dar cu toții păreau atît de binevoitori, și-așa de întristați, și-atît de compătimitori, încît nu puteam fi decît mișcat. Nu voi uita niciodată ultima imagine pe care am avut-o, a curții hanului și mulțimea de figuri pitorești, toți făcîndu-și cruce, pe cînd stăteau în jurul boltii largi, cu fundalul ei de frunziș bogat de oleandru și arbori de portocali în ciubere verzi îngrămădite în mijlocul curții. Atunci vizitiul, ai cărui ițari largi — ei îi numesc „gotza" — acopereau toată partea din față a caprei, își plesni marele său bici peste cei patru cai mici, care au pornit-o la galop, iar noi ne-am început călătoria.

Traducere de
Mihai Ursachi
Magda Teodorescu



Coperta primei ediții a cărții lui Bram Stoker și presupusul portret al lui Vlad Dracul (reproducere după pictura murală aflată în casa care se presupune că i-a aparținut în Sighișoara)

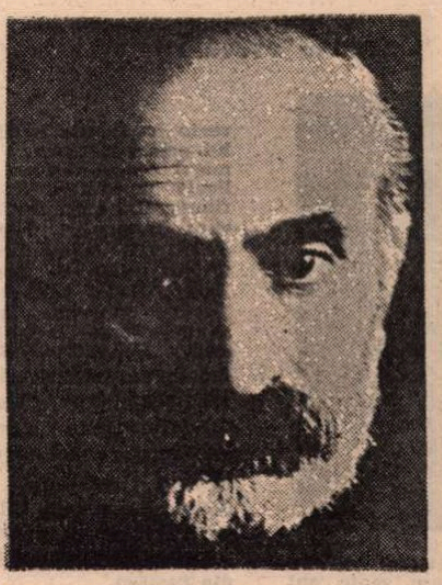
SCHONGRAUER : **Sfîntul Antoniu chinuit de demoni**

Aghasi AIVAZIAN

REVOLVERUL

● *AGHASI AIVAZIAN este una dintre cele mai originale și mai interesante voci ale prozei armene contemporane. Născut la 7 septembrie 1925, în comuna Abastuman din R.S.S. Gruzină, și-a făcut studiile la Academia de arte frumoase și la Facultatea de filologie a Universității din Tbilisi, la Institutul de teatru și artă plastică și la Institutul de cultură fizică din Erevan. Stabilit în Armenia Sovietică, a lucrat ca pictor-multiplicator, desenator, constructor, ziarist. A fost șeful secției de proză la săptămînalul literar* Gracan tert (Gazeta literară), *apoi redactor-șef al revistei lunare* Ecran. *Debutul literar și l-a făcut în 1954, cu o schiță publicată în revista satirică* Vozni (Ariciul). *Volumele lui principale sînt* Ploaia *(nuvele, 1959),* Tată de familie *(povestiri, 1968),* Munții *(povestiri, 1979),* Triunghiul *(nuvele și povestiri, 1983),* Diplipito *(povestiri și piese, 1985),* Scrieri alese *(nuvele și povestiri, 1987),* Luna dudelor *(schițe și povestiri, 1989).*

Cineast la fel de original și interesant, Aghasi Aivazian este autorul unor scenarii ecranizate la Studioul cinematografic „Armenfilm" din Erevan. Filmul Triunghiul *(regia Henric Malian), realizat după scenariul său, a fost distins cu medalia de argint la Festivalul cinematografic unional din U.R.S.S., în 1968. A debutat ca regizor cu pelicula* Procesiune lirică *(1982), ecranizare a proriei sale povestiri* Esperanto caucazian. *Cu filmul* Felinarul aprins, *pe care l-a realizat tot ca regizor după proza sa* Vano și vardistul *(o biografie a reputatului pictor armean Vano Khogiabechian), a obținut Premiul FIPRESCI la Festivalul cinematografic internațional din Berlinul occidental, în 1987. De altfel, în prezent, Aivazian lucrează ca regizor la Studioul „Armenfilm", afirmîndu-se ca un cineast preocupat de expresivitatea și plasticitatea imaginii cinematografice.*



ÎN SALA de biliard, rămăseseră doar cîteva persoane. Era acea oră din noapte cînd, înainte de închiderea sălii, mesele se eliberau și numai pe una se mai juca. Dar și bilele erau ostenite, bătute și, lovindu-se una de alta, scoteau un icnet înfundat, ca un căscat. Iar ecoul, ca un vagabond singuratic chinuit de insomnie, dădea din perete în perete, ieșea în stradă și se-ntorcea.

Minor căsca și el, dar nu se grăbea să plece acasă. Nu juca biliard, însă venea aici în fiecare zi, la aceeași oră, stătea la perete și urmărea forfota din sala de biliard.

Marcherul aranjă și acoperi mesele, își sterse mîinile murdare de cretă și, cu o figură acrită, se uită spre Minor, arătîndu-și nemulțumirea față de clienții necunoscuți care zăbovesc prea mult. (Uneori, mai intrau actori de la teatrul de peste drum, aducînd cu ei farmecul și dinamismul scenei.) Și marcherul, vulpoi bătrîn și încercat al biliardului, dar un om cu suflet bun, se obișnuise cu prezența lui Minor, se împrietenise, fără vorbe, cu făptura lui postată mereu la perete.

Ușa se deschise cu zgomot și, odată cu frigul de afară, intrară două persoane. Prima — un om cu nasul turtit, se opri lîngă ușă, a doua — un om îmbrăcat într-un palton elegant, se apropie sigur de sine și cu hotărîre de unul dintre jucători și-i spuse ceva. Jucătorul, văzîndu-l, păli, dar vru să surîdă (se pare că se cunoșteau), dădu din cap și se-ndreptă spre cuier, să-și ia haina. Trecînd pe lîngă Minor, îi șopti: „Aliosa, e la piciorul mesei, să nu-l lași acolo".

Pe moment, Minor nu înțelese. De ce i-o fi spus **Aliosa**, cînd pe el îl chema Minor? Și-apoi, cine erau cei care intraseră și cine-i ăsta?

Minor se uită spre marcher, care, ștergînd cu cîrpa o bilă, urmărea scena cu prudență.

Minor se uită afară pe fereastră: ceva mai departe, pe trotuar, stătea un polițist. Se dezlușă puțin locul întîmplării, dar în iuțeala și surpriza faptelor, totul rămînea cufundat în negură. În timp ce noii veniți se-ndreptau spre ieșire împreună cu jucătorul, la jumătatea drumului unul dintre ei se-ntoarse și îl apucă de brat pe celălalt jucător, care rămăsese încurcat lîngă masă. Acesta își exprimă nemulțumirea, dar apoi, supunîndu-se, îl urmă.

Minor aruncase o privire spre piciorul mesei, dar nu zărise nimic. Și, după plecarea celorlalți, cînd se risipiseră tăcănitul bilelor și învîrtejeala aerului, Minor se uită din nou în direcția marcherului și la picioarele mesei. Și din nou nu văzu nimic. Apoi, se apropie și dădu ocol mesei. Și, la piciorul din spate, care nu era vizibil dinspre ușă, Minor observă o batistă mototolită. Trăgînd cu coada ochiului la marcher, care-și continua treaba ca și cum nu se-ntîmplase nimic, ridică batista. Sub batistă se afla un revolver. Minor își retrase mîna ca ars. Acum, totul se limpezea. Dar ce să facă? Dacă nu ia revolverul, cel care i-a vorbit și pe care l-au dus are să-l caute pe Minor și o să-i ceară revolverul. Dacă nu-l ia, s-ar putea ca polițiștii care l-au dus pe acela să se-ntoarcă și să găsească revolverul, iar el n-o să mai poată scăpa de ceilalți, care-l știu bine. Dacă-l ia, n-a făcut nimic: tot s-ar putea întoarce, ar percheziționa sala și ar găsi revolverul la el. Ce să facă?... Și Minor se apropie de marcher: „Uite ce-i acolo" — îi spuse el. „Nu știu — răspunse scurt marcherul. Nu văd". Și atît de evident și decis se uită spre locul care-i fusese arătat, încît Minor înțelese că acesta știe totul. „Ce să fac? îl întrebă încurcat Minor. Mi-a zis să-l iau". Marcherul se-ndepărtă de el fără să-i audă ultimele cuvinte.

Minor ridică batista dimpreună cu revolverul, le vîri în buzunar și se duse la locul său de la perete, așteptînd ca marcherul să-și termine treaba.

Cînd ieșiră din sală, încă din ușă marcherul își luă rămas bun și se-ndepărtă în grabă.

Minor intră cu grijă în casă. Taică-su nu dormea, îl privi, mormăi „ai venit?" și se duse la culcare. Așa se-ntîmpla întotdeauna: pînă venea fiu-su, nu se băga în pat. Îl aștepta fără vreun repros, la orice oră ar fi venit Minor, și se culca fără o vorbă. Așa trăiau, tată și fiu, de la moartea mamei.

Minor își atîrnă paltonul, se dezbrăcă și se culcă și el. Nu se gîndea decît la revolver. La vederea lui taică-său, interesul său pentru revolver crescuse. În fața tatălui său, se simțea alt om. Minor privea în tavan și nu putea să doarmă. Timpul parcă se oprise. Începu să fie cuprins de o stare necunoscută. Nu reușea cu nici un chip să ghicească ce va urma. Creierul îi era încins și nu ceda. Acum, se schița o nouă cardiogramă a vieții. Cu ochii la taică-su, Minor se sculă, tusi ca să dea de-nțeles că a răcit și că vrea să-și sufle nasul și se apropie de palton. „Ai răcit" — mîrîi taică-su în somn. „Da" — zise Minor și scoase, din buzunarul paltonului, revolverul înfășurat în batistă. Cu colțul batistei își șterse nasul, apoi, fără să-și ia privirea de la taică-su, puse revolverul dimpreună cu batista în buzunarul hainei petrecute pe spătarul scaunului. Sub greutatea metalului, buzunarul se lăsă. Minor se băgă în așternut, dar creierul îi rămase treaz: în felul ăsta, cu un ochi spre taică-su și cu celălalt spre buzunar, făcu noapte albă.

Așa începu Minor să viețuiască laolaltă cu revolverul. Uneori, se gîndea să se ducă să-l predea unde trebuie, apoi își amintea de consecințe: de unde-l ai? al cui e? Se temea și de poliție, și de stăpînul revolverului. În afară de asta, în subconștientul său se lăfăia dulce plăcerea de-a avea un revolver.

La firea lui Minor se adăuga o trăsătură nouă. Cu toții observară la el schimbarea și găseau diferite explicații. În sinea sa, Minor rezolva, prin intermediul revolverului, multe probleme. Trăgea, în minte, piedica și citeodată apăsa pe trăgaci. Era ceva concret. Participantul pasionat la suferințele sale, la contradicțiile vieții, la misterele binelui și răului, precum și răspunsul la o seamă de întrebări îl constituia voința metalică aflată în sinea sa.

A schimbat locul revolverului din buzunar în sertarul mesei, apoi l-a dus în cămară, după care l-a îngropat în pămînt, undeva departe. Dar înlăuntrul său revolverul era prezent în permanență. Și participa activ, întotdeauna, la hotărîrile lui și îi modela atitudinea față de o serie de evenimente. Din cînd în cînd, el îi trăgea piedica, iar după cîteva zile, scăldat într-o sudoare rece, simțea că este inutil și-i dădea pace, dar revolverul rămînea în el, mereu gata de acțiune. În conflictele sale cu lumea, revolverul se arma adesea, se-nfierbînta, dar apoi ceda. Totuși, după fiecare retragere, situația se-ncingea și mai tare, iar declanșarea devenea iminentă.

Minor aduse din nou revolverul acasă și îl păstră mai aproape de el. În interiorul cărții lui Spinoza, desenă conturul revolverului și tăie cu cuțitul miezul paginilor: între coperte, se făcu un locaș de forma revolverului. Privi și surise: o margine a tăieturii se termina cu cuvintele **demonstrație, Dumnezeu, substanță,** iar cealaltă margine, cu **suflet, esență infinită.** Și alte cuvinte, înjumătățite, trunchiate, unul n-avea început, altul n-avea sfîrșit, se crea un joc de cuvinte, o încrucișare de litere, o sărbătoare a semnelor: **metafizică, intellectus, rațional, cauză, utilitate, obiect liber, imag..., Cristos.**

Noaptea era înăbușitoare, tăcută, și bătrînul își asculta sforăitul. De la o vreme, auzea vocile eternității, și urechea îi era ciulită în partea aceea, ca să se îndestuleze cu zgomotul obiectelor slugarnice și să-și ia dorul de ele.

ÎMPUȘCĂTURA răsună în cameră. Șchiopătînd pe picioarele sale umflate de varice, bătrînul alergă la fiul lui și îl găsi pe Minor rece. Nu mai era nimeni altcineva. Bătrînul fugi afară, nici acolo nu era suflet de om. Se-ntoarse și-și lipi urechea de pieptul băiatului, în agitația sa nu pricepea nimic, nu izbutea să-ntreprindă nimic, alergă din nou afară și strigă după ajutor.

Curînd, lucrătorii de la poliție, împreună cu medicul legist, se aflau la căpătîiul lui Minor. Medicul examină meticulos corpul lui Minor și nu găsi nici o rană. Clătină din cap și se uită cu îndoială la anchetator.

— Pur și simplu i s-a oprit inima... — spuse el.

— Zice că s-a auzit o împușcătură — spuse anchetatorul, arătîndu-l pe bătrîn.

— O împușcătură puternică... a răsunat în cameră... Am auzit chiar eu... — spuse bătrînul ridicînd din umeri.

— Dar n-a intrat nimeni... Ușa era încuiată?

— Încuiată... — zise bătrînul, șovăi un pic și, parcă trădîndu-și fiul, rosti cu greutate: Avea un revolver... de mult... de mai bine de zece ani...

— Dumneavoastră l-ați văzut?

— Firește... Am știut dintotdeauna. El credea că eu nu știu. Dar părinții știu totul întotdeauna.

— Unde-l ținea? — întrebă anchetatorul.

Bătrînul luă cartea lui Spinoza și o deschise.

Anchetatorul și medicul se priviră nedumeriți. Apoi, anchetatorul luă revolverul și îl demontă:

— Revolverul ăsta n-a tras de zece ani și încă o sută de ani n-are să tragă. Metalul e mîncat de rugină...

— Dar am auzit împușcătura... — insistă necăjit, însă ferm, tatăl lui Minor.

Medicul îl privi pe bătrîn, apoi pe anchetator și examină din nou corpul lui Minor:

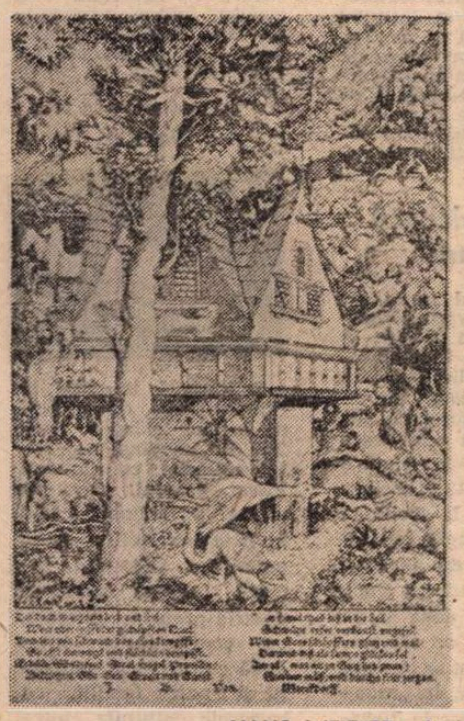
— Nici măcar o zgîrietură... Curat ca un nou născut — zise el anchetatorului, fixîndu-l cu privirea pe bătrîn.

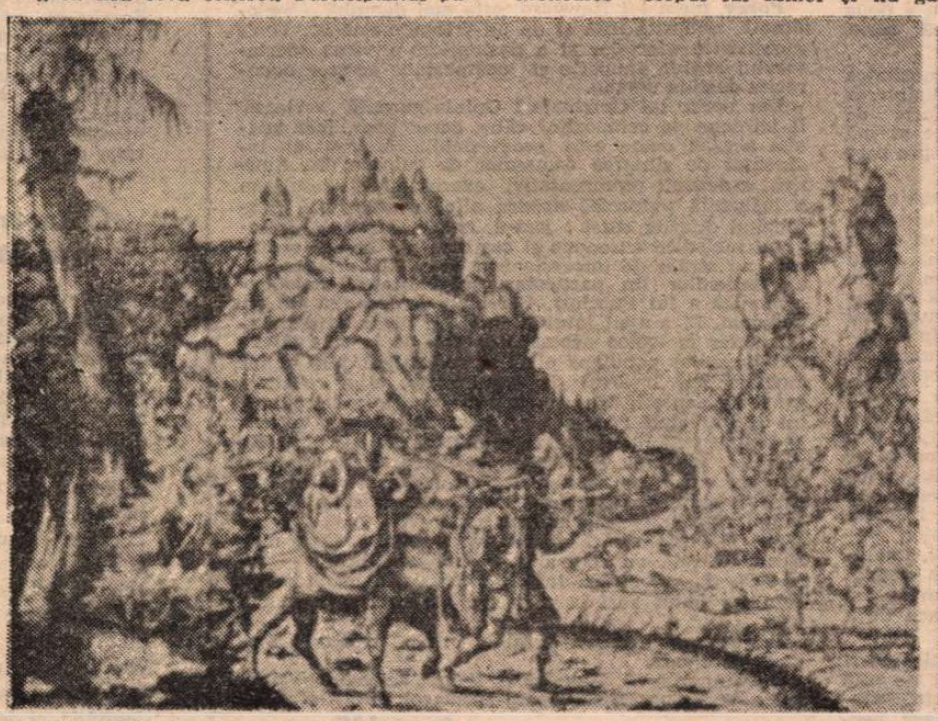
A doua zi, după autopsie, medicul spuse:

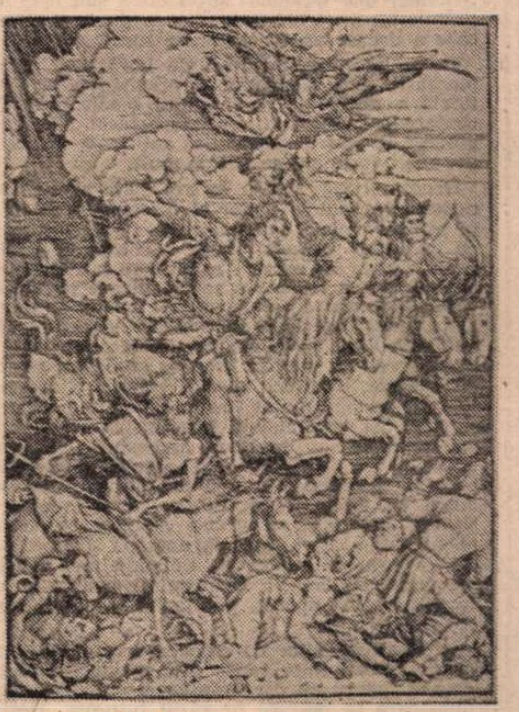
— Un infarct obișnuit. Dar leziunea miocardului are o formă neobișnuită. Parcă s-ar fi tras dinăuntru. Din interiorul inimii...

Și, satisfăcut de propriile sale afirmații, își zise că are o gîndire descriptivă, că a reușit să facă o legătură ingenioasă între vorbele bătrînului bizar, rana ciudată a miocardului fiului și ambianța comună și evidentă, pentru o privire străină, a neorînduielii din casa lor, care se arăta și mai departe, iar în depărtarea aceea se vedea și el, așa cum bătrînul se vedea pe sine.

Prezentare și traducere de
Sergiu Selian







HANS WEIDITZ: **Alegoria** (ilustrație la Petrarca); LAUTEN-SACK: **Peisaj cu Fuga în Egipt**; DÜRER: **Cei patru cavaleri ai Apocalipsei**

Capcană estivală

● Celebrele frumoase ale cinematografului din deceniile șase, șapte, opt revin în atenția publicului prin programarea pe micul ecran a unor pelicule de referință din filmografia actrițelor Silvana Mangano, Silvana Pampanini, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Lucia Bosè, Antonella Lualdi, Eleonora Rossi Drago, Virna Lisi, Rosanna Schiaffino. Spre satisfacția telespectatorilor italieni, lista splendidelor interprete e mult mai lungă : o binevenită... capcană estivală. (În imagine, regretata Silvana Mangano și Anthony Perkins, în filmul **Digul din Pacific**).

Bergman scenarist

● Ingmar Bergman își menține promisiunea de a nu reveni la aparatul de filmat. El a scris totuși un scenariu cinematografic după care regizorul Bille August va face filmul **Best intentions.** Acțiunea filmului se petrece la Uppsala, în 1909, unde, în timpul unei greve, un student la teologie întâlnește o tinără ușuratică dar de familie bună. Intenția marelui regizor suedez este, potrivit declarațiilor sale, de a povesti, prin intermediul celor două personaje amintite, primii zece ani de căsnicie ai părinților săi. **Best intentions** fiind astfel un fel de prolog postdatat la volumul autobiografic **Lanterna magică**, unde povestirea începe cu primii ani din viața micului Ingmar. „Ideea acestui film, mărturisește Bergman, mi-a venit anul trecut, când am făcut o vizită la Uppsala și am revăzut locurile copilăriei...". În film, rolul mamei lui Bergman

va fi interpretat de actrița Pernilla Ostergen, iar Max Von Sydow va avea rolul bunicului din partea tatălui. Bergman nu va participa la filmări — a declarat regizorul Bille August, dar îl vom consulta ori de câte ori va fi nevoie. Filmul, programat spre difuzare în 1992, va fi un serial tv în patru episoade, realizat în coproducție cu RAI, Televiziunea franceză, ZDF, NOS (Olanda), Channel Four (Anglia) și televiziunea suedeză, inițiatoarea proiectului.

Willkommen, Marlene !

● „Lacrimile pe care le-am vărsat în legătură cu Germania s-au uscat. Mi-am spălat fața" — a declarat Marlene Dietrich, comunicînd dorința sa de a călători din nou spre Berlin. Stabilită de mai mulți ani la Paris, actrița este legată, prin propria-i biografie, de istoria Germaniei unde, cu 30 de ani în urmă, a avut o întîmplare nefericită care a determinat-o să nu dorească să-și mai revadă orașul natal, Berlinul. La 4 mai 1960, cînd urma să susțină un recital în palatul Titania din Berlin (R.F.G.), Marlene Dietrich a fost victima unei campanii de defăimare în presă și ținta unor atacuri directe din partea celor care nu uitaseră aversiunea sa față de fascism și sprijinul pe care l-a acordat concetățenilor exilați pentru opiniile lor politice. În acest an Marlene Dietrich împlinește 89 de ani și dorința ei de a vizita Berlinul va fi întîmpinată — ne asigură presa germană — cu un sincer „willkommen, Marlene !"

Lolita remake

● Adrian Lyne, regizorul filmelor **Nouă săptămîni și jumătate** și **Atracție fatală**, și-a anunțat intenția de a face un remake după filmul **Lolita** realizat de Stanley Kubrik în anii '60 după celebrul roman al lui Vladimir Nabokov. Nu se știe cine va interpreta rolul seducătoarei adolescente, dar Lyne a precizat că va fi o tînără pe măsura rolului.

Cartoons la Knokke

● Al 29-lea Festival internațional de desene animate de la Knokke-Heist (Belgia) a reunit 500 de creații umoristice selectate dintr-un ansamblu de 4 600 de desene provenind din 58 de țări. Laureații festivalului : englezul Roland Fiddy, cehoslovacul Viliam Zivicky și sovieticul Igor Varșenko.

Boccaccio la radio

● În fiecare dimineață, la orele zece, postul trei de radio Roma oferă ascultătorilor cîte o nuvelă din capodopera lui Boccaccio, **Decameronul**, în lectura unor mari actori italieni, comentariul muzical aparținînd tînărului compozitor Marco Stroppa.

Simfonia Dante la Ravenna

● Prezentată pe scena festivalului de la Ravenna, premiera baletului realizat de Micha Van Hoeke pe muzica **Simfoniei Dante** de Franz Liszt a fost definită de specialiști drept o surpriză mult așteptată în orașul în care s-a stins, cu 669 de ani în urmă, autorul **Divinei Comedii.**

Daumier din Brooklyn

● „Caricaturistul nu trebuie să fie rău, el trebuie să iubească oamenii, să aibă o atitudine omenească față de slăbiciunile lor. Altfel, meseria lui se transformă într-un joc cu exagerările". Crezul este al lui David Levine, unul din cei mai valoroși și apreciați caricaturiști politici americani, ale cărui creații sînt solicitate de ziare și reviste din lumea întreagă. Levine are în urma sa o carieră de 30 de ani, iar desenele sale au devenit clasice. S-a născut și trăiește de o viață în Brooklyn. I s-a acordat titlul de „Cel mai bun caricaturist al secolului" și a fost numit „Daumier al veacului nostru". A creat o serie întreagă de portrete de oameni politici. Acum însă îl pasionează figuri de scriitori, oameni de cultură, personalități istorice. Opțiune pe care Levine a explicat-o într-un interviu apărut în ziarul suedez **Dagens Nücheter**, drept „rezultatul schimbărilor din viața

socială. În anii '60—'70 publicul era pasionat de săgețile critice împotriva lui Johnson, Nixon, Kissinger. De asemenea, caricatura a contribuit și la schimbarea orientării revistei **New York Review of Books** la care lucrez de la apariția ei, în 1963" (în imagine, Dostoievski în viziunea lui Levine).

Arta se situează la stînga

● „Am fost totdeauna, din convingere, un om angajat social. Cînd eram foarte tînăr, m-am situat la stînga. Raporturile au devenit ceva mai reci în momentul cînd rușii au atacat prin surprindere Finlanda. Atunci, idealurile noastre au fost puse sub semnul întrebării, dar angajarea socială a rămas. Nu am aparținut niciodată unui partid. Cred însă că arta se situează la stînga. Ea zdruncină convențiile. Nu există artă fără provocare — Schiller, Goethe, Beethoven, revoluționari neliniștiți..." — a declarat într-un interviu Rolf Liebermann (în imagine). În pragul vîrstei de 80 ani, pe care-i va aniversa în luna septembrie, Liebermann revine la activitatea componistică. Pe 26 august va fi prezentată în premieră la Hamburg opera sa **Clemență pentru Medeea.** Considerat unul dintre „ultimii prinți ai teatrului". Liebermann are meritul de a fi ridicat opera de stat din Hamburg, în anii cînd a condus această instituție, la rangul de Mecca a teatrului muzical contemporan.

Retrospectivă Rembrandt

● La Berlin se va deschide în 1991 o mare retrospectivă Rembrandt, cuprinzînd peste 60 de tablouri, la Martin Gropius Bau. Organizatorii au apelat la concursul Rijksmusem din Amsterdam, la London National Gallery pentru a împrumuta cîteva din capodopere. De asemenea au fost solicitate galerii și colecționari particulari din Europa de Est și de Vest.

Era călătoriilor ?

● În ultimul număr (iulie—august), revista **Lire** publică o anchetă referitoare la preferințele scriitorilor și ale publicului cititor : Anii 1990 vor fi dedicați călătoriilor ? O revanșă a scriiturii tradiționale sau un alt mod de a scrie ? Răspunsul este greu de dat chiar de cei cinci scriitori solicitați, pe care revista îi caracterizează astfel, Jacques Réda epicureanul ; Jean-Loup Trassard, rusticul ; Jacques Lacarrière, panteistul ; Jacques Lanzmann, mărșăluitorul și Nicolas Bouvier, marele visător.

Jocul apei și al focului

● Editura pariziană Flammarion va lansa la începutul lui septembrie romanul scriitorului chinez Ya Ding, stabilit în Franța (autor acum trei ani al unui roman care a stîrnit interes atît prin subiect cît și prin tratare, **Sorgho-ul roșu**) intitulat **Jocul apei și al focului.** Tînărul scriitor chinez de limbă franceză speră, împreună cu editorul, ca **Jocul...** să se bucure de atenția vreunui juriu dătător de premii.

În 1492

● Editura franceză La Découverte a început pregătirile pentru 1992, cînd se va sărbători o jumătate de mileniu de la descoperirea Americii. În colaborare cu spaniolii, va realiza, într-o concepție cu totul originală, lucrarea **Etat du monde en 1492.**

O americancă la Paris

● De curînd a apărut la editura Fayard biografia **Joséphine Baker, o americancă la Paris** semnată de Phyllis Rose. A fost marcată astfel împlinirea a cincisprezece ani de la moartea celei care devenise încă din viață o legendă. În 1975 declara pe scena de la Bobino : „Port pe un umăr treizeci și patru de ani iar pe celălalt treizeci și cinci, adunați-i". A doua zi, în plină glorie, se stingea. Phyllis Rose nu se oprește, în lucrarea sa, la „mondenități", ci descrie diversele fațete ale unei incontestabile personalități.

Debut

● Născută în 1952 în Statele Unite, din părinți de origine chineză, Amy Tan (în imagine) a debutat editorial cu romanul **Fiica cerului,** care s-a situat pe primele locuri în lista best-sellers-urilor americane. O saga de familie în care autoarea descrie propria-i tinerețe, cu confruntările între două culturi, trei generații și patru familii, cu barierele culturale între modul de viață chinezesc și cel american.

Porgy și Bess la „Theater des Westens"

● CONSTANTIN SILVESTRI în anii '50 : „Au venit cu **Porgy și Bess** la Moscova, cum de nu te-ai zbătut să vezi și dumneata spectacolul ? Eu aș fi plecat acolo numai pentru opera aceasta." Geo Bogza în 1989 către Despina Petecel : „Să nu uit : printre cele trei-patru opere extraordinare ale secolului XX pun și **Porgy și Bess** a lui Gershwin".

Aflîndu-mă la Berlin, am fost la „Theater des Westens" pentru a vedea această operă recomandată de contemporanii mei. Punerea în scenă a operei este o veche specialitate a lui Götz Friedrich, încă de acum cîteva decenii, cînd a montat-o în Berlinul de Est. La „Theater des Westens" spectacolul său este la a doua premieră, în triumfală reluare după o primă serie, care a decurs cu foarte mare succes.

De la început sînt izbit de bogăția și virtuozitatea montării. Prin vioiciune și pregnanță, prin umplerea totală a timpului și spațiului scenic, prin forța de captare a publicului, acest spectacol mă face să mă gîndesc la teatrul german al anilor 20—30, despre care am auzit vorbindu-se atît de mult.

Drept cortină, fațada în trei etaje a unei case americane ; în spatele ușilor și ferestrelor se locuiește și se trăiește, fețele oamenilor apar adesea, uneori ei ies pe balconul comun pentru a coborî în stradă. Mai tîrziu fațada se retrage rotindu-se lateral spre stînga, lăsînd să i se ataşeze o spectaculoasă pasarelă ce traversează scena în diagonală. Furnicarul monumental al orașului american va adăposti o acțiune în continuă mobilitate. Încă înainte de început, pe puntea ce leagă scena de sală, în timp ce orchestra se acordează, pe laterale, locuitorii casei (Haarlem Singers) vin din sală își ocupă treptat locuințele urcînd pe scări, deschizînd uși, conversînd, îmbrățișîndu-se. Lojile din marginea scenei, deasupra orchestrei, sînt ocupate de pe acum de nemișcate personaje americane de la începutul secolului ; în loja din stînga, sus, vedem un domn cu joben, străjuit de drapele ale Statelor Unite ; observăm încordați nemișcarea acestor manechine din ceară, însă la apariția dirijorului, imobilul guvernator începe să aplaude mut (spre veselia înspăimîntată a observatorului) pentru a îmbia și coordona participarea publicului, solicitată încă de la intrarea în sală.

Strada oamenilor de culoare prezintă o vioiciune și o comunicativitate ieșite din comun ; ochiul ne este ocupat mereu cu diversitatea și culoarea vieții anodine care se petrece în văzul tuturora. Desigur, personajele principale și întîmplările lor personale rămîn în centrul atenției, dar privirile indiscrete și compătimirea celor din jur îi însoțesc mereu, lăsîndu-se și ele contemplate de noi.

Pe lîngă decorul vizual există și unul auditiv, nu mai puțin pregnant și în strînsă împletire cu primul. Opera se cîntă în limba originală. Personajele, cîntăreții din Haarlem, figurația, creează și o superbă magmă sonoră, un păienjeniș de exclamații, murmure, vociferări care completează și îmbracă vizualul potrivindu-se cu el ca o mănușă. Imperceptibil, regia completează cu succes, cred, chiar compoziția muzicală.

Porgy, piesa lui Hayward, este mai degrabă o melodramă, nelipsită însă și de un frison metafizic. Peste mobilitatea afectelor și a pasiunilor, privirea spectatorului acordă simpatie și compasiune acestor nenorocite destine umane.

Dar opera lui Gershwin ? Opinia curentă „serioasă" îl împinge pe compozitor către genul ușor, însă reușita acestei opere este incontestabilă. Melosul ei, influențat de cîntarea oamenilor de culoare din America, a devenit reprezentativ, exercitînd la rîndul său o influență puternică asupra altor compozitori. Sintetizînd diferite surse : jazzul, negro spirituals, inflexiuni melodice europene și semitice, un limbaj armonic nu străin de impresionism, ceva din arta vocală a italienilor (în particular, sensualitatea melodico-armonică a lui Puccini), Gershwin a decantat un stil personal. El a avut intuiția sigură a diversității pregnanțelor melodice necesare operei, de la cele cîteva arii devenite populare pînă la recitativul fără relief melodic, dar încărcat de gestualitate, el a reușit o gamă de expresii. Totul este însă foarte muzical, totul și toți cîntă : singurele personaje care vorbesc sînt albii ! Emoționalitatea impulsivă a lui Gershwin permite prelungirea muzicii în gest și vociferare. Ceea ce auzim noi finalmente nu mai este melodia în firul ei subțire, cu ondulările ei aparent simple, ci o complexă și modernă magmă sonoră de toată frumusețea. Mă întreb dacă nu cumva această magmă muzicală-teatrală nu este alta — mai complexă — azi în 1990 (în montarea lui Götz Friedrich) decît aceea care s-a putut auzi la premiera absolută a operei în 1935.

În rezumat, o operă durabilă într-o realizare scenică sclipitoare.

Cu siguranță că Silvestri ar fi luat azi avionul pentru a vedea la Berlin opera-spectacol **Porgy și Bess.**

Anatol Vieru

Vehbi Bala

● Recent am primit de Tirana trista veste a ecerii în neființă (la 10 lie) a unuia dintre arii și devotații prieteni literaturii române și ai rii noastre. Este vorba e poetul, cercetătorul și rofesorul universitar ehbi Bala, cu întinse udii despre raporturile ulturale româno-albane-e, traducător fidel al oeziei eminesciene, pre-ent în toate antologiile e versuri ale scriitorilor omâni tipărite în ultimii 0 de ani în Albania.

Născut în nordul Albaiei, în orașul Shkodra, 4 decembrie 1923, va ublica primele poezii în nii războiului, ai ocupaiei fasciste asupra Albaiei, sub pseudonimul hkëmbi sau Shpendi. Va ipări revista clandestină **iri (Libertatea)**, iar upă război va conduce azeta **Rinia (Tineretul)** in Tirana.

Un capitol important al rieții sale va fi legat de Bucureşti unde și-a făcut tudiile universitare și ost universitare în cadrul Facultății de Filologie. A fost prieten și admirator devotat al lui Victor Eftimiu căruia îi purta un respect ieșit din comun ușor sesizabil în

toate studiile despre el și mai ales în cuprinzătoarea monografie **Victor Eftimiu**, cu multe date inedite asupra operei și vieții acestuia. A mai publicat interesante monografii despre Elena Ghica (Dora d'Istria), Fan S. Noli și Pashko Vasa în care a folosit documente de primă mînă cercetate și în bibliotecile și arhivele din țara noastră. Vor rămîne în continuare ca date de referință analiza corespondenței dintre Elena Ghica și scriitorul italian Girolamo De Rada. A scris mult și frumos despre români și România. Într-o comunicare la aniversarea a 80 de ani a poetului Lasgush Poradeci a semnalat pentru prima dată influența versurilor eminesciene în creația acestuia, în special a etapei cînd Lasgush a trăit în România.

Alături de Dritëro Agoli, Ismail Kadare, Llazăr Siliqi, Dimitër Shuteriqi, Foto Çami, Alfred Uçi, Luan Qafëzezi, Skënder Gjinushi, Fadil Kraja și alții, Vehbi Bala se număra printre cei mai buni și interesanți scriitori ai Albaniei contemporane, fiind în același timp și un remarcabil critic și profesor universitar, cunoscător al literaturii universale și în special a celei române despre care făcea prelegeri de neuitat.

A mai venit în România și după terminarea studiilor. În ultima lui trecere prin București, acum peste 10 ani, ne-am dus la cimitirul Bellu și la aproape fiecare scriitor cunoscut a pus cîte o floare. Acum va fi rîndul meu ca în cimitirul din Tirana, pe mormîntul lui Vehbi Bala să pun o floare, ca simbol al unei prietenii de aproape patru decenii pentru un om care ne-a iubit țara, pe Eminescu și Limba Română.

GELCU MAKSUTOVICI

Regizoarea Stefania Sandrelli

● Cunoscuta vedetă de cinema Stefania Sandrelli (în imagine), lansată în urmă cu circa trei decenii de celebrul film **Divorț italian** de Pietro Germi, se pregătește să participe la festivalul de la Veneția, ca interpretă a peliculei **Africana**, regizată de Margarethe Von Trotta. În primăvara anului viitor, Stefania Sandrelli intenționează să treacă de cealaltă parte a camerei de luat vederi, împlinindu-și un proiect la care ține mult, dar despre care nu face dezvăluiri anticipate.

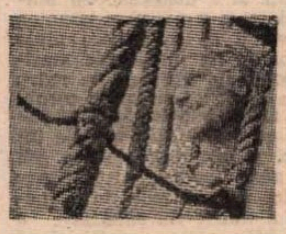
Drumurile bogăției

● Un misterios căpitan Johnson a fost considerat timp îndelungat autorul unui text ironic, subtil, precis, bine scris, **Drumurile bogăției**. Istoricul britanic Christopher Hill a argumentat după intense cercetări că textul aparține lui Daniel Defoe, autorul celebrului **Robinson Crusoe**.

Un popor meloman

● Entuziaste sînt impresiile dirijorului italian Riccardo Muti la revenirea dintr-un turneu de mare succes în Japonia. Interesul viu și competența publicului au stîrnit admirația necondiționată a muzicianului, la fel de încîntat de marele număr al sălilor de concert, precum și de acustica fără cusur a acestora. Tot atîtea argumente în sprijinul calificativului de popor meloman...

Meritul fiului sau al tatălui ?



● Frazer C. Heston este fiul celebrului actor Charlton Heston și realizatorul unei noi versiuni cinematografice a **Insulei comorilor**, după romanul lui Robert Stevenson. Greu de precizat a cita este această versiune pe care critica o apreciază drept cea mai bună. Marele succes pe care-l înregistrează filmul se datorează în bună parte — după opinia criticii — interpretării lui Charlton Heston care dă întreaga măsură a talentului său, creînd un Long John Silver nuanțat și complex. Se pare că acesta este primul personaj negativ pe care-l interpretează cel ce l-a întruchipat pe Ben Hur și multe alte personaje istorice.

Festivalul de la Avignon

● După trei săptămîni, s-a încheiat Festivalul de la Avignon 1990 care a atras peste 150 000 de spectatori la manifestările din cadrul lui, cît și aproape tot atîția în cele circa 60 de spații din afara lui (Off).

Acest al 43-lea Festival se deosebește de cele zece precedente prin faptul că, datorită lui Molière și lui Shakespeare, s-a rîs mult.

De altfel, în timpul unui colocviu, regizori precum Savary, Auteuil, Vincent și Lavelli au fost invitați să mărturisească ruptura lor de ideologia „teatrului popular", conceput de Jean Vilar, figura mitică a Avignonului de altădată. Dar toți cei patru au răspuns la unison că au sentimentul de a fi rămas fideli maestrului fondator al acestui Festival, debarasînd Curtea de Onoare de suprastructurile metalice pe care tehnica modernă le acumulase pentru a multiplica proiectoarele, impunînd, după exemplul său, intimitatea actorului și a textului. Jean-Pierre Vincent a amintit că Jean Vilar montase **Macbeth** în douăsprezece zile, ceea ce i-a permis să demonstreze că o masă, o coroană și cîțiva actori sînt suficienți pentru a-l revela pe Shakespeare în totalitatea sa. Indiscutabil că odată cu Vincent și cu ceilalți regizori s-a asistat la întoarcerea spiritului lui Vilar.

Atît în cadrul manifestărilor din cadrul Festivalului, cît și al celor din Off, s-a recurs la o epurare a realizărilor tehnice, manifestîndu-se respect față de autori, grijă de a privilegia arta actorului și exercițiul profesionalismului din ce în ce mai scrupulos.

Cele două evenimente centrale ale Festivalului le-au constituit spectacolele **Vicleniile lui Scapin** de Molière, în regia lui Jean-Pierre Vincent și **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, în regia lui Jérôme Savary. Dintre creațiile contemporane au reținut atenția **Veritabila istorie a Franței** de Ramuz, **Întîlnire** a scriitorului ungur Peter Nadas, **Eu, cel care-l servisem pe regele Angliei** a scriitorului ceh Bohumil Hrabal, **Orașul cunoscut** de Wladislaw Znorko.

În domeniul poeziei, dansului și muzicii au fost omagiați poetul René Char și compozitorul Toru Takemitsu, iar un program întreg alcătuit din teatru de umbre, operă dansată, dansuri regale, filme, a fost consacrat epopeii indiene **Ramayana**, spectacol sosit din Asia de sud-est.

Filmul a permis redescoperirea unuia din marile momente ale cinematografiei franceze, toată acea perioadă a primului val, între filmul mut și cel vorbit. O expoziție a fost consacrată celebrului decorator Alexandre Trauner.

Originare din toate regiunile Franței sau din străinătate, numeroasele companii care s-au întîlnit în afara Festivalului de la Avignon au participat, împreună cu publicul, la o unică confruntare artistică. Dincolo de demersul lor novator sau tradițional, de lipsa de experiență sau, dimpotrivă,

de profesionalismul lor, ele au fost o mărturie a diversității și extremei vitalități a spectacolului viu. La Avignon s-au întîlnit teatre din Austria, Belgia, Brazilia, Canada, Coasta de Fildeș, Elveția, Guatemala, Italia, Luxemburg, Québec, R.F. Germania, S.U.A., Turcia etc.

Să notăm și prezența cîtorva nume românești la aceste spectacole din Off. Mai întîi două piese scrise de Eugen Ionescu — **Regele moare** și **Scaunele**, în interpretarea companiilor La Tarasque și respectiv Jean Négroni. „La Maison du Off" a găzduit, timp de două zile, **De l'inconvenient d'être né** de E.M. Cioran, o lectură pusă în scenă pentru două actrițe.

În sfîrșit, în cadrul lui „Le Moulin à parole" s-a prezentat **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, în regia și decorurile lui Virgil Tănase în fruntea companiei Le Lucernaire et le Tada. Muzica spectacolului a fost semnată de Costin Miereanu. După cum se știe, acest spectacol s-a bucurat de un deosebit succes în România, în cadrul actiunilor „Le printemps de la Liberté", cînd actorii Sylvie Nordheim și Vincent Solignac au mai jucat, tot în regia lui Virgil Tănase, alături de actorul Gérard Desarthes, în piesa **Catastrophe** de Samuel Becket. (În imagine, o scenă din **Visul unei nopți de vară**, spectacol aplaudat de 26 000 de spectatori, urmînd a fi prezentat în curînd și la Londra).

MADELEINE KARACAȘIAN

Paul GOMA

Patimile după Pitești (19)

O bâtă se înalță, coboară. A doua oară nu se mai ridică : Oprea l-a îmbrâncit pe Cornel, i-a luat locul.

— Oprea ! urlă Țurcanu. Ți-am dat eu ordin ? Nu ți-am dat — vin-aici, Cornel, vină, măi băiete... — îi vorbește cu dulceață, cu tandrețe, acum îl mângâie pe cap, strâmbându-i cipilica. Așa, Cornel, așa, dar nu cu bâta. Cu centironul, Cornel. Ia măi !, ridică iar glasul. Di țaraniști se ocupă lejionarii — în virtutea pactelor încheiate, he-he-he !, ha-ha-ha! — nu pricep veselia, dar nu contează, Țurcanu ordonă : Arrrdi-l, Pop Cornel, pi țaranist !

Centironul urcă pe dată, șuieră lat, plescăie pe ceea ce nu văd. O bănuială de geamăt, stins în prosop. Cureaua se înalță iar, cade, urcă, lovește, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai cu sete.

— Corneeee' !, urlă careva. Ce faci, de ce... ?

Stop-cadru. Încremenesc și ei, acolo ; și eu dincoace de genunchii care nu mă mai protejează.

Cini-a racnit ? Măi, tu, care-i strigat : aici, fuga-marș !

Cum așa : fuga-marș ? Însemnează că Șaptefrați avusese dreptate să-l întrebe pe Țurcanu ce grad are ? Și dacă are grad, ce-o fi căutând în celulă ? Și dacă o fi plutonier, însemnează că blondul foarte înalt care se apropie este sergent? Soldat ?

Peste creștetele celorlalți capul blondului se leagănă în *S* culcat : șchiopătează.

— Cum ti cheamă pi tini, măi... cocostârcule ?

Chicote, râsete acolo, în jurul mesei. Undeva, la capul meu, behăie o capră cunoscută : Bălan.

— Voluntaru Cristian... — capul s-a oprit, nu-i văd trăsăturile, lumina îl bate din spate.

— Ci culoare politică ai tu, măi... volintir ?

— Legionar ! — acum îi văd ochii : albaștri ; sau verzi.

— Le-jio-nar ! Ca lejionar ai strigat la camaradu-tău, Pop ? Să-i transmiți, din partea lui Sima, să nu care cumva să rupă pactul cu țaraniștii ? Ori di milă — di cini ți-i milă : de lejionarul Pop, ori di țaranistul Damaschin ? !

Șapca lui Țurcanu nu așteaptă răspuns, se scutură violent, scurt. Rezultat sonor : horcăit de moarte, capul blondului se îneacă, scufundat.

— Ia, măi ! Azi, de lejionari, să se îndeaproape ocupe sioniștii — Steiner !

— Să trăiți, dom' Țurcanu ! — unul cu urechi transparente.

— Ia adu-i tu aminti lejionarului Voluntaru cum te-a spânzurat de limbă, la Abator !

Care limbă ? Care Abator ? Am auzit eu ceva, din timpul rebeliunii, dar legionarii neagă că ar fi fost amestecați și de-ai lor și chiar dacă ar fi fost cum auzisem, ce să caute Steiner și Voluntaru la Abator, par a fi cam de vârsta mea, atunci ar fi avut șapte-opt-nouă ani. Apoi Steiner vorbește, cu limba agățată în cârlige — nu pricep. Multe nu pricep, adică nimic. Și nici nu văd ce se petrece dincolo de masă, dincolo de bâta lui Steiner și dincolo de centironul lui Cornel — ce legătură, ce pact poate fi între Pop și Damaschin ?

ȘAPCA lui Țurcanu face navetă scurtă, barnică, între grupul din jurul lui Damaschin și cel de dincolo de masă, din jurul lui Voluntaru. Durează, durează, durează...

— Distul cu țaranistul ! Sus, măi manistule ! Oprea ! Acum țaranistul ia ciomagul ! Lejionarul — la pelea goală, pi masă !

Damaschin este ridicat. Pușcașul îl plantează pe picioare ca pe un par. Gabriel Damaschin are spatele, fesele, partea dindărăt a coapselor însângerate, dungate.

Și tremură. Tremură atât de tare, încât bâta pe care i-a întins-o Oprea îi scapă mereu pe ciment, sunând aproape metalic, aproape argintiu.

Pușcașu începe să-l lovească pe Damaschin cu o bâtă (alta) în cap, în cap, în cap, silindu-l să se aplece, să recupereze bâta căzută.

Voluntaru, jupuit de haine, legat la gură cu prosopul, este întins pe masă, în locul lui Damaschin.

— Ia, măi, țaranistule ! Ia rrrupi-i lejionarului pactul ! Rupi-i-l, fuguța, că di nu...

Chicote. Țurcanu se rotește, înfoiat, ca pentru a culege aplauze. Ciomagul din mâna lui Damaschin tremură fără contenire.

— N-auz', țaranistule ? Croiește-l pe lejionar !

— N-n-n... Nu.

Stupoare. Rumoare. Mișcare de mase — în jurul mesei. Lesele se întind, gata să plesnească.

Țurcanu își pune mâinile în șolduri :

— Cum : nu, măi gaină murată ? Îți ordon eu : arrdi-l pe lejionar !

— Nu.

Cum, nu ? Măi gaină murată ? Arrrdi-l, că di nu. Hotărît : genunchii, numai genunchii...

— Cum așă, Damaschine : nu ești de acord cu noi, că Maniu a încheiat cu lejionarii pacte împotriva naturii ? — Țurcanu pare întristat de atâta ignoranță. Nu-i nimica, ai să fii, dacă nu mâine, mai pe seară, atunci poimâne, cam pe la ora asta — ia să schimbe locurile !

DIN DOUĂ mișcări, Voluntaru este pus pe picioare, cu o bâtă în mână (prosopul, în continuare la gură) : Damaschin pe burtă, pe masă. Am impresia că Gabriel s-a azvârlit singur, ca de pe mal într-un râu limpede, răcoritor, pe o zi de iulie.

Bâta din mâna lui Voluntaru nu tremură. Adevărat, se înalță, încetișor, în sacade, erectilă — îmi vine să chicotesc. Însă veselia îmi moare : de tăcere : iarăși pauză — cumplită, ca toate pauzele instalate prin voința domnului Țurcanu. În sfârșit :

— Ia arată-i tu, lejionarule, cum trebuia să te croiască el, țărănistul — dă-i !

Bâta șovăie o clipă, aproape de culme ; coboară. Și nu mai urcă.

— Cum, măi, tu crezi că...

După cum a pornit, ar fi trebuit să-i explice lui Voluntaru (sau lui Damaschin) că se înșeală amarnic atunci când crede — ceea ce o fi crezând, n-are importanță.

Însă, fulgerător, cu o mișcare de șarpe, unduită și precisă, Țurcanu îl apucă pe Voluntaru de cap cu amândouă mâinile, i-l apasă violent în jos, de unde îi vine în întâmpinare cu genunchiul.

Trosnește ceva, poate doar zgârciul nasului, poate capul întreg, coaja oului. Încă o dată. Și încă una — Țurcanu alternează genunchii, însă Voluntaru are un singur cap. Dumnezeu știe de ce nu se apără, de ce nu se opune — măcar să se lase în jos, ar scăpa... El însă, cu mâinile întinse în lături, ca nu cumva să-l stinghereacă, contrarieze pe Țurcanu în mișcări, pare că singur vine în calea genunchiului.

Ultima lovitură, de astă dată în coșul pieptului. Blondul icnește, îndepărtat și se scufundă.

— Sus cu el ! Ia să-i tragem noi o plimbarică !

Cei de-acolo se așează numaidecât pe două rânduri, față-n față, în prelungirea mesei. Cu o lovitură de picior, Țurcanu îl trimite pe Voluntaru între bâte. Între garduri de bâte.

Eugen IONESCU

Inventar al felurilor de a muri

● *PUBLICATE sub titlul* La quête intermitente, *la Gallimard, în 1987, cele mai recente pagini de jurnal intim ale lui Eugen Ionescu se adaugă celebrului* Journal en miettes, *apărut în urmă cu douăzeci de ani. Formula este aceeași : notații lapidare și aparent prozaice alternează cu reflecții fulgurante, pentru a compune diagrama unei conștiințe mereu treze, atente, neliniștite. Printre aceste însemnări apare la un moment dat, pe neașteptate, un text straniu. Este o enumerare — sarcastică, parodică, tragică — a felurilor de a muri, în viață și în literatură. Luate separat enunțurile respective n-ar fi tulburătoare. Dar însumate ele compun o grotească și exuberantă comedie a morții, o enciclopedie caricaturală a extincției, un tratat hilar și terifiant despre ifosele ființei omenești în fața sfîrșitului. Virtuoz al expresivității absurdului, Eugen Ionescu numerotează piesele din inventar și încheie cu etc... etc....*

1) A murit în zori. 2) A murit noaptea, în somn. 3) Era noapte. S-a trezit, mai întîi, dintr-un înspăimîntător coșmar, a strigat, apoi a adormit pentru totdeauna. 4) Era acolo, înconjurat de familia lui, în mijlocul căreia s-a stins împăcat. 5) L-au găsit mort în closet. L-au strigat. Pentru că nu răspundea, au forțat ușa : l-au descoperit chircit ; după toate aparențele, fusese pe punctul de a-și face nevoile, apoi căzuse. 6) Au primit o telegramă de pe front, prin care i se anunța moartea pe cîmpul de luptă — ucis de un glonț drept în frunte 7) S-a prăbușit, sucombînd în urma unui infarct. 8) Alerga, era exercițiul matinal pentru a-l menține în formă, a căzut : transportat la spitalul militar (sau de asistență publică) a decedat în urma unui stop cardiac la ora unsprezece dimineața. 9) A murit dimineața, după un mic dejun copios. 10) A murit către orele patru după-amiază, din cauza unei indigestii. 11) A murit pe masa de operație : masajul inimii nu l-a putut readuce la viață. 12) Nevasta l-a găsit mort la masa de lucru. 13) Întorcîndu-se din piață, ea și-a găsit bătrîna mamă asasinată : fusese sugrumată. 14) Cineva a bătut la ușă, el s-a dus să deschidă, i-a văzut pe asasini : a vrut să închidă ușa la loc, luptînd cu agresorii, care au tras în plin și l-au lovit în inimă, în gît, în cap. 15) A fost spînzurat : îi ieșea limba din gură. 16) S-a spînzurat el însuși cu o frînghie, taburetul, pe care îl aruncase cu piciorul, era acolo, la cîțiva metri de el. 17) A murit apărîndu-se de cei trei asasini ai săi : era puternic ca un taur : sînge pe pămînt, urme de glonț, semne de luptă : unul dintre cei trei ucigași, transportat la spital, a murit și el ; ceilalți doi se aflau alături de victimă. 18) S-a avîntat cu spada scoasă, a fost împușcat imediat de un glonț inamic drept în piept. 19) A sucombat în urma unei lungi și crunte boli ; în agonie nu și-a recunoscut nici tatăl, nici mama, nici pe cei doi copii ai lui care stăteau în preajmă ; la căderea serii a murit. 20) A horcăit : ea l-a ținut de mînă de la miezul nopții pînă la șapte dimineața. 21) A scos un strigăt și asta a fost tot. 22) A murit curajos sub tortură, fără să fi denunțat secretul codului, fără să fi dat numele tovarășilor de luptă. 23) Nu i-au smuls, prin chinuri, numele camarazilor săi, a profitat de un moment de neatenție a călăilor, s-a aruncat pe fereastră de la etajul trei și jos a crăpat. 24) A primit ultima împărtășanie către amiază și, cu un surîs de beatitudine, și-a dat brusc sufletul. 25) După ce a primit ultima împărtășanie, și-a luat rămas bun de la cei din jurul lui, cerînd să rămînă singur ; l-au găsit mort. 26) Soldat și preot, neavînd nici un fel de frică de moarte, după o scurtă rugăciune, s-a stins în pace 27) liniștit ; 28) senin. 29) Dusă la ghilotină, ea spuse, cu capul deja sub cuțit : „Încă un minut, vă rog, domnule călău !" 30) Ofițer german superior, dușman al tiranului, a fost spînzurat cu capul în jos. 31) Ofițer german superior, spînzurat de cîrligele măcelarului, a murit în chinuri înspăimîntătoare, înjurînd pînă la capătul puterilor și blestemîndu-și dușmanii : un val de sînge i-a răbufnit pe gură și cu asta s-a terminat. 32) Ofițer superior, conjurat, a avut o moarte demnă : sub pumnale, n-a scos nici un cuvînt injurios, nici un strigăt, nici un regret. 33) N-a știut dacă era ziuă sau noapte : a fost executat cu un foc de pistol pe culoarul vesnic întunecat al unei fortărețe. 34) Înaintea pușcilor plutonului de execuție, generalul a avut încă timp să strige : „Trăiască patria" înainte de a cădea. 35) Înaintea pușcilor plutonului de execuție a avut încă timpul să strige : „Bandă de ticăloși criminali", înainte de a se prăbuși. 36) A murit ziua sau noaptea ? Au găsit-o fără viață în camera ei, pe jos, lîngă piciorul patului, într-o duminică, în timp ce clopotele răsunau cadențat. 37) A murit la desert, tocmai cînd se pregătea să mănînce cireșe. 38) I s-a adus de ziua ei un buchet de flori care i-a făcut în mod vizibil o mare plăcere, ea le-a mirosit „ce frumoase sînt și ce plăcut miros" a spus, a oftat, a murit. 39) După trei zile și trei nopți, către dimineață, după ce s-a zbătut, după ce a luptat împotriva teribilului său adversar fără să dea înapoi o clipă, a strigat : sînt sătul pînă-n gît de suferință, mă predau — ceea ce a și făcut imediat. 40) I-au adus, pe patul de suferință, articole elogioase, ea a reușit să le citească sau i-au fost citite și marea divă a adormit ca un copil. 41) Doresc mult să iau mîine dimineață micul dejun în pat : i s-a adus ; „Trezește-te, iată ceai, cafea, fructe, pîine albă, bună și caldă" — dar ea n-a mai vrut nimic din toate astea, n-a mai răspuns. 42) Mare poet evreu de limbă franceză, i-a fost frică timp de patru ani de camerele de gazare : într-o zi, după război, și-a pus furtunul de gaz în gură și a adormit pentru totdeauna. 43) Ea a compus o scrisoare frumoasă pentru copiii ei în care mărturisea că moare ca să nu asiste la propria decădere : în miezul unei nopți de vară și-a pus rochia lungă și albă de seară, s-a dus la piscina din parc și, deja fantomă, a înaintat în apă pînă la genunchi, pînă la piept, pînă la gît, pînă la bărbie, pînă la frunte și a dispărut. 44) Marele poet și marele bețivan, după ce și-a petrecut noaptea la un chef, complet amețit, vrînd să traverseze piața Concordiei, la ieșirea din tunelurile pe unde trec mașinile, a fost călcat de una, de două, de trei sau de patru dintre ele ; nici un șofer nu s-a oprit ; i-au găsit corpul zdrobit, ciopîrțit, strivit. 45) Nu, zisese sfînta răilor ei judecători, revin asupra retractărilor mele. Vocile mele nu m-au mințit ; a mers la rug și a fost arsă de vie. 46) A murit în război, nu i s-a găsit trupul, poate zace acolo, în acel mormînt, între alte mii de morminte anonime. 47) Au ucis-o sau poate a murit de supărare, a strigat modernul Romeo ; a înghițit otrava găsită lîngă ea, s-a întins alături de ea și a murit. 48) Aș dori să mor, spuse el, ceea ce a și făcut. 49) Cum a murit fiul meu ? Campionul a făcut o deviere bruscă, mașina a fost strivită, a luat foc, fiul dumneavoastră a murit în flăcări... poate a murit înainte, precis înainte. 50) Acești copii n-au ars de vii, au murit asfixiați. 51) Rîdea, zbiera ca un porc sau ca un om în agonie. 52) Titi a murit : a ieșit, ca un adevărat temerar, din baricadă, a adunat gloanțele pierdute, a fost atins de un foc al adversarului, a căzut și a murit cîntînd : „Este greșeala lui Rousseau". 53) Ea nu s-a văzut murind, nu se mai ocupa de multă vreme de ea. 54) Paralizat, transportat la spital, agonizînd deja, a murit acolo. 55) Nevasta lui a murit imediat după, gîndind sau afirmînd că merge să-l întîlnească. 56) Doctor, cardiolog, șef de serviciu, a căzut, doborît la pămînt, chiar pe culoarul din fața cabinetului său : internii lui l-au purtat pînă la un pat care nu-i era destinat — era destinat bolnavilor lui — și acolo și-a dat sufletul. 57) S-a trezit foarte devreme în acea dimineață, ca de obicei ; nevasta lui dormea încă și, în camera ei, nici fiica sa nu se trezise încă : a trebuit să aștepte sosirea bonei, o bravă asiatică, ce îi aducea micul dejun — cafea cu lapte, caldă, pîine graham, o piersică, o bucățică de svaițer. A trebuit să aștepte asta pentru ca să sune adevărata deșteptare în casă : și-a luat micul dejun cu plăcere, ca de obicei ; apoi a aruncat o privire pe titlurile jurnalelor ; după aceea și-a introdus supozitorul care îi ajuta să elimine conținutul intestinelor ; eliberat, spălat, îmbrăcat, a mers schiopătînd să se instaleze în fotoliul lui din sufrageria-salon (exista și un al doilea salon) ; a luat jurnalele pentru a le reciti mai în amănunt și pentru a dezlega cuvinte încrucișate, fără cine știe ce rezultate, pentru că nu erau pasiunea lui ; instalat în fotoliul său, fericit de a se afla acolo (odată așezat, spatele, articulațiile gleznei nu-l mai dureau) : a scos un suspin : încăperea era luminoasă și, în acea zi de septembrie, era frumos, cerul atît de senin, lumina soarelui atît de blîndă, bleul și galbenul, tentele luminoase ale apartamentului — ce plăcut era, ce confortabil ; a desfăcut un jurnal : încă o zi, și-a zis, încă o zi în care voi trăi, încă o zi pentru mine ; a mulțumit cerului, dimineții senine, vieții, pe urmă a murit. 58) etc... etc... etc... 59) A murit în brațele soției lui ; ea a murit în brațele soțului ei ; 60) ale amantului ; 61) ale vărului ; 62) ale fotoliului preferat ; 63) A murit pe coama unui tumulus ; 64) dintr-un glonț ; 65) într-o explozie de obuz ; 66) dintr-o grenadă ; 67) înghițit de pămînt, într-un seism ; 68) îngropat înainte de a fi fost îngropat ; etc.. etc...

Prezentare și traducere de
Domnița Ștefănescu

ANONIM, secolul XV : **Sfîntul Mihail**

CRANACH : **Sfîntul Gheorghe**

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Redacția :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 16 august 1990

(Anul XXIII)

33

COLAPS

ANUL 1989 a fost — pentru activitatea editorială — cel mai întunecat din toți „anii lumină". Au apărut vreo 1650 titluri (exceptînd cartea școlară), în timp ce prin anii șaptezeci apăreau și 3000 sau chiar 3500 titluri (la ceea ce se numește capitolul „carte diversă"). Tragedia e că în anul 1990 riscă să apară și mai puține cărți. Pînă spre sfîrșitul lunii iunie apăruseră vreo 600 titluri (cele mai multe fiind reporturi de anul trecut). Iar perspectivele, de acum încolo, se arată a fi și mai sumbre. Cărțile stau, în cele mai multe tipografii, neculese. Numai cele beletristice (de la toate editurile de profil) — în număr de peste 380 —, aflate în tipografii — nu au, probabil, șanse de apariție. Și mai sînt multe altele, în edituri, neputînd ajunge în tipografii pentru că nu sînt primite.

Singura tipografie care a înțeles să încheie contracte cu editurile este Combinatul Poligrafic din București. Celelalte, din toată țara, refuză să încheie contracte, și manuscrisele stau neputincioase, așteptînd — în tipografii — lumina tiparului. Zadarnic ! Din acest dezechilibru — la contractare — s-a iscat un paradox dramatic. Vor apărea — la Combinat — cărțile de mare tiraj (de la 30.000—50.000 de exemplare în sus). Dar celelalte cărți, de tiraj mic și mediu (care se imprimă în alte tipografii), e mai mult ca sigur că vor continua „să zacă" în condiția de manuscris. Tragedia e că această paralizie riscă să lovească mortal întregi genuri de creație literară : poezia, proza scurtă și romanul de scriitură artistă, dramaturgia, eseistica, critica și istoria literară, edițiile critice din opera clasicilor literaturii române și universale. În aceeași situație catastrofală se află, se asemenea, și cartea științifică sau cea tehnică.

N-ar trebui să se creadă că tiparnițele și-au încetat — brusc — activitatea. Dimpotrivă. Nu mai prididesc să culeagă și să tot imprime. Numai că prioritate nu au cărțile de cultură (literară și științifică) ci, cu nemiluita, gazete de tot felul și chiar multă carte (gen **Logodnica mortului** și **Aventurile submarinului Dox**), broșurele de tot felul, situate, invariabil, pe treptele de jos ale literaturii de consum. Cauzele acestei năvale a prostului gust, preferate de unele tipografii — sînt multiple și complexe : starea tehnică precară a unor întreprinderi poligrafice, tarifele scăzute pentru plata manoperei tipografice ale editurilor Ministerului Culturii (17 la număr) și ale celor departamentale (șapte), concurența neloială a unor întreprinzători, care s-au declarat, peste noapte, editori, îmbogățindu-se instantaneu, plătind înzecit tipografiilor și stabilind — după voie — prețuri astronomice acestor broșuri de doi bani.

Ne aflăm, așadar, într-o stare de colaps afectiv. A-l depăși e înalta noastră datorie morală față de cultura românească. Uniunea Scriitorilor s-a adresat — printr-un memoriu documentat — primului ministru, Petre Roman, și președintelui țării, Ion Iliescu, cerînd remedierea situației existente. În acest memoriu — prin care s-a cerut adoptarea, neîntîrziată, a unui ansamblu de măsuri menit să protejeze literatura și cultura națională — au fost propuse și soluții socotite eficiente. Memoriul Uniunii Scriitorilor a fost primit cu înțelegere, primul ministru și președintele țării promițînd sprijin efectiv prin măsuri imediate și altele de perspectivă. Așteptăm, neliniștiți, împlinirea acestor făgăduieli care să asigure protecția culturii naționale.

Nu voim — o spunem încă o dată — diminuarea activității întreprinzătorilor particulari (chiar speculatori improvizați) și a editurilor private, care de abia se anunță la orizont. Le cerem numai concurență loială, în așa fel încît și cărțile de cultură ale editurilor de stat să poată apărea. E mult, e puțin în această doleanță ? Aș răspunde că e o cerință minimală, fără de care nu poate exista competitivitate reală.

Sperăm — mult — în mai bine, reintrîndu-se în normalitate. Pentru că e imoral, rușinos și inacceptabil ca piața să fie invadată de broșurele piperate (nu numai la preț), iar cărțile adevărate să fie boicotate sistematic. Vom ieși, mai devreme sau mai tîrziu, din această stare de colaps ?

Z. Ornea

HRANDT AVAKIAN : **In Deltă** (Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului)

DIN SUMAR

● Demnitatea artistului de Alexandru George ● Protocronismul și apărătorii săi ● Ana Blandiana: Mașina de produs fum ● Autopedepsirea poetului ● Versuri de Marin Sorescu ● Ultimul Avakian ● Proză de Alexandru Vlad ● Yves Bonnefoy în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș ● Umberto Eco: Arătînd lumea cu degetul

Biblioteca județeană MUREȘ

„A-L UMILI PE E. PAPU ÎNSEAMNĂ UMILIREA CULTURII ÎNSEȘI" — afirmă dl. Theodor Codreanu în *Adevărul* din 8 august. Nu putem decît să subscriem. Ne punem totuși întrebarea : cine îl umilește pe cărturarul octogenar ? Căci n-am băgat de seamă ca acest lucru să se fi întîmplat nici în vechiul regim, nici după revoluție. Din contră : cărțile d-lui Edgar Papu au cunoscut totdeauna un meritat succes de stimă iar polemicile pe care le-au suscitat n-au ieșit niciodată din sfera ideii pure. Nimeni nu l-a „desființat" sau „denigrat" (cuvintele aparțin de asemenea d-lui Codreanu) pe autorul *Excursului prin literatura lumii*. S-ar părea că autorul articolului reparator socotește că obiecțiile sînt unul și același lucru cu „distrugerea morală". Aflăm că faptul de a fi colaborat la *România Mare* i-ar fi atras d-lui Papu „marginalizarea" și ar fi provocat unora „consternare". În ce ne privește, sîntem consternați, e adevărat, de a vedea un om de cultura și inteligența d-lui Papu scriind în aceleași pagini cu dl. Vadim Tudor. Dar nu ne-am exprimat părerea, considerînd că dl. Papu poate scrie unde dorește. Și nici n-am observat ca altii să-i fi negat meritele din acest motiv. Dl. Codreanu dramatizează, inventîndu-și motive de a sări în ajutorul unui om care a tipărit anual cîte o carte, în ultima vreme, — cea mai recentă fiind o uriașă reeditare — și care s-a bucurat de considerația unanimă a comentatorilor. Atunci de ce simte dl. Codreanu nevoia să facă din dl. Papu un persecutat și să devină el însuși avocatul patetic al unei cauze inexistente ?

RĂSPUNSUL E SIMPLU : DL. CODREANU APĂRĂ NU ATÎT CAUZA D-LUI PAPU, CÎT PE

Protocronismul și apărătorii săi

ACEEA A PROTOCRONISMULUI. D-sa profită de ieșirea de sub tipar la Editura Eminescu a *Excursului prin literatura lumii* spre a repune pe tapet problema unei teorii culturale care a făcut să curgă multă cerneală și care a fost respinsă de majoritatea criticilor literari de bună credință. Dl. Codreanu este unul din combatanții mai noi în favoarea teoriei cu pricina și s-a remarcat susținînd că Eminescu a anticipat ideea einsteiniană a relativității. Ca și cum o atare comică aserțiune n-ar fi deajuns, d-sa revine, printre primii după revoluție, la atac, sub steagul ferfeniților al teoriei lansate de dl. Papu cu un deceniu și jumătate în urmă. „Nu e locul să vorbim aici despre protocronism (afirmă d-sa) : teoria și-a avut slăbiciunile sale, însă imens exagerate de cei interesați, slăbiciuni pe care le-a contracarat strălucit sociologul Ilie Bădescu". Nu credem că exagerarea poate fi pusă în seama adversarilor protocronismului. Partizanii lui dețin în această privință un monopol greu de cucerit. Și, apoi, nu se înțelege *de ce* și *în ce* ar fi fost „interesați" adversarii teoriei d-lui Papu ? Încet, dar sigur, dl. Codreanu conduce disputa spre adevărata ei miză. Că dl. Ilie Bădescu ar fi reușit să contracareze (sic !) slăbiciunile protocronismului este o naivitate, pe care o menționăm în treacăt. În realitate, dl. Bădescu a fost alături de d-nii Zamfirescu și Ungheanu, unul din ideologii *à outrance* ai tezei protocronice. D-sa și-a bazat faima pe ideea că Eminescu a fost marxist și anticipator al unor propoziții foarte moderne din doctrinele economice referitoare la capitalism. Chestiunea este însă alta :

emulii d-lui Papu în materie de protocronism au transformat o teorie aplicabilă la cîteva cazuri particulare și cu un aer destul de inocent într-o doctrină sistematică și agresivă. Noi am fost totdeauna de părere că studiul din 1974 (reluat în 1977) al d-lui Papu a fost folosit de către partizanii săi în scopul clar al susținerii unora din cele mai reacționare poziții ideologice ale dictaturii lui Ceaușescu. Nu neapărat așa cum l-a gîndit dl. Papu, dar cu siguranță așa cum l-au popularizat ulterior criticii din jurul revistei *Luceafărul*, protocronismul a fost expresia cea mai netă și mai elaborată pe plan cultural a poziției autarhice promovate de Ceaușescu pe plan economic. Izolarea la care dictatorul și-a condamnat poporul, scoaterea noastră din Europa și din secolul XX de către o propagandă naționalistă interesată în cultul personalității lui Ceaușescu și-au găsit în naționalismul protocronist cel mai solid aliat ideologic.

IATĂ ÎN DEFINITIV CE REPROȘĂM TEORIEI FORMULATE CU NEVINOVĂȚIE DE CĂTRE DL. PAPU : că a devenit sub pana d-lor Ungheanu, Zamfirescu și Bădescu un mijloc eficace de a întări propaganda ceaușistă în principiile ei cele mai retrograde, de a da apă la moară localismului cel mai strîmt în paguba deschiderii către lume, de a alimenta cele mai neghioabe pretenții de glorie și de întîietate exact într-o vreme în care cultura noastră pierduse orice titlu de glorie în ochii Europei și se situa ferm, sub raport material, în urma tuturor celorlalte. Să nu înțelegă dl. Codreanu acest așa de evident rol nefast jucat, în mod

am zice obiectiv, de protocronism ? Tot restul e aproape fără importanță. Firește, există întîietăți românești reale și pionieri români în destule domenii. Nu aceasta a fost însă miza dezbaterii, ci cea pe care am amintit-o mai sus, chiar dacă ea n-a putut fi exprimată așa de clar înainte de decembrie. În aceste condiții, polarizarea ideologică a intelectualilor nu mai comportă dubii în vechiul regim. Protocroniștii s-au raliat puterii, adversarii lor au intrat în opoziție, sprijinul fățiș ori discret — dar eficace — acordat de oficialitatea culturală protocroniștilor s-a manifestat în diverse ocazii și pe mai multe planuri. Între consecințele imediate ,triumfalismul (așa de convenabil puterii) a falsificat imaginea a numeroși autori și opere, a diminuat spiritul critic, a permis apariția unor studii și ediții falsificate în esență lor (dar intangibile, fiindcă erau considerate monumente naționale : marea ediție Eminescu constituie un exemplu). Și acum vine dl. Codreanu și afirmă fără să clipească tot soiul de neadevăruri flagrante : că există critici serioși care vor să-l umilească pe dl. Papu, marginalizîndu-l sau chiar lichidîndu-l moral. Ca să facă plauzibilă ideea acestui complot, dl. Codreanu are nevoie să susțină și neadevărul, jignitor pentru scriitorii români, că, spre deosebire de cei din URSS și Cehoslovacia, ori chiar de aceia din Basarabia, ei n-au contribuit la revoluție care i-a găsit divizați „în tabere violent rivale", iar apoi n-au fost utili procesului de democratizare, din cauză că treaba lor, odată ajunși la putere, n-a fost prosperitatea țării, ci înlăturarea „intelectualilor indezirabili din încurcate

pricini". Istoria scrisă de dl. Codreanu este incorectă și primejdioasă. Disidența românească a stat îndeosebi pe umerii scriitorilor, iar taberele de care ni se vorbește au fost, în realitate, oficialitatea comunistă, de o parte, cu sprijinitorii ei, și, de altă parte, masa celor care i se opuneau, după puterile lor. Am arătat deja de ce protocroniștii s-au alăturat celei dintîi și n-au dat din rîndul lor nici un disident. Protocronismul a fost un oportunism prin însăși natura sa încă din momentul apariției (după tezele ceaușiste din iulie '71) și aceasta indiferent de ce a intenționat dl. Papu, indiferent dacă a fost ori nu conștient de consecințe. În fine, nu cu indezirabilii ca dl. Papu se luptă acum scriitorii (cea mai mare ofensă i-o aduce, iată, cărturarului, tocmai apărătorul său din *Adevărul !*), ci cu toți aceia care după ce au sprijinit activ și iresponsabil vechiul regim, ajutîndu-l să ajungă la delirul grotesc de grandoare din deceniul ultim, scot acum din nou capul, lovind în adevărații rezistenți și confecționîndu-și cu nerușinare un trecut eroic. Faptul că dl. Papu colaborează la *România Mare* este, exact din aceste pricini, jenant, dar nu constituie, cum se zice, un capăt de țară. Nu în această lealitate a d-sale stă dificultatea ci în faptul că dl. Papu continuă a nu înțelege că a zămislit un mic monstru, ce s-a dovedit extrem de folositor ideologiei dominante. Cît despre inversarea de către dl. Codreanu a termenilor și despre încercarea d-sale de a scoate vinovați pe cei care au condamnat manipularea ceaușistă a teoriei, absolvindu-i în schimb pe manipulanți, ce putem să spunem ? Poate doar că este, vai, o procedare la modă, în ultima vreme.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

PUNEREA ÎN PARANTEZĂ

ODATĂ cu articolul meu ALEAN, în care atribui concluziv proză semnată Clement-Bacău lui Bacovia, redactorul șef adjunct al revistei, Mihai Ungheanu, prin bunăvoința căruia publicam în **Luceafărul**, mi-a spus la telefon că va mai apare ceva, „sînteți în număr cu", încît eram convins că va fi o replică la articolul meu. ALEAN a apărut la 22 octombrie 1988 și tot întorceam paginile revistei căutînd replica. N-am găsit decît o poezie, scrisă de Ioan Vieru, tînăr poet (i se publică fotografia), **Tu ești Bacovia** ; eram în contrapagină cu această poezie : **Vulturul nu se mai vede / pe ecranul / singurului orizont / fatal lovește aripa / fila neagră / / se amestecă ani și moloz / între uși / tu ești Bacovia / tu ești leziunea din / corpul meu / / se lovește poemul / de noapte de zi / mușcă din zi piatra nebunului / vietate flămîndă / în ceasul neștiut / roiul de viespi / ce-o mai vrea ?**

Aceasta să fie **replica ?** mă întrebam.

Ba mai era o posibilă replică : punctul de vedere al criticului Mihai Ungheanu exprimat în Cronica literară. (**Posteritatea lui Maiorescu.** I). După ce concede : „jurnalul și epistolarul maiorescian conțin desigur adevăruri incontestabile", criticul atribuie lui Z. Ornea și totodată lui Alexandru Dobrescu, „structuri fără vocația olimpianismului", vina „de a destabiliza portretul olimpian al lui Titu Maiorescu". „Maiorescu rămîne un om care s-a construit pe sine însuși". „Oricît de accesibil ar părea Titu Maiorescu spiritelor comune datorită jurnalului său, această iluzie nu modifică structura personalității sale care nu este accesibilă opticii naive și anecdotice".

Două concomitențe : o poezie aluzivă, criptic-aluzivă și o cronică „de direcție" — și pre-anunțarea, îndreptățesc mai mult decît o prezumpție : Nu cumva mi se contestă dreptul (calitatea) de a mă atinge de un portret dat, știut, al lui Bacovia ? Că Bacovia s-a redat pe sine e prea-adevărat ! Întrebarea ar fi dacă atribuind lui Bacovia proza semnată Clement-Bacău am dăunat portretului. Răspunsul la întrebare îl dau articolele mele publicate între anii 1978—1988, mai toate în **Luceafărul** ; începusem prin a le prezenta **României literare**, care nu le-a vrut ; și le-a vrut M. Ungheanu, chiar dacă alții din redacție nu erau de acord ; chiar dacă, mai ales în final, la atribuirea definitivă, era și M. Ungheanu în total dezacord : Nu, Clement-Bacău nu poate fi Bacovia. Dar știu eu ?... Mi se dă de înțeles ! nu mi se spune de-a dreptul. De ce oare ? Aș fi vrut să determin o clarificare. Abia în toamna 1989, în împrejurări pe care le pot ignora, am predat domnului M. Ungheanu articolul **Punerea în paranteză.** (Nu era întocmai textul de acum). Articolul n-a apărut, M. Ungheanu obiectînd că e „prea personal". Fondul principal al articolului, terenul sigur, vom vedea cît de sigur, îl constituiau, ca și acum, cele ce urmează :

Mă adresasem, în noiembrie 1988, editurii MINERVA, propunînd un volum : OMUL CLEMENT DIN BACOVIA, „contribuție la cunoașterea lui Bacovia prin asumarea prozei publicată sub semnătura Clement-Bacău. Răspunsul l-am primit în martie 1989 și este, pe bună dreptate, un răspuns negativ ; Clement-Bacău încă n-a fost adjudecat ca fiind Bacovia. Editura admite că „descoperirea" mea e „negreșit" o contribuție interesantă", dar : „Argumentele acestei paternități, totdeauna controversabile în astfel de situații, nu constituie, pentru editură, suficient temei pentru a publica o carte cu acest subiect. Sîntem convinși că viitorii exegeți ai operei lui Bacovia vor lua în seamă descoperirea Dvs. validînd-o sau infirmînd-o". Răspunsul editurii, deosebit de atent să nu supere, meticulos — prevenitor, — „Încît munca Dvs. constituindu-se într-o contribuție, nu se va pierde în neant, fiind oricînd citată", observă o grijă aproape paternă. (Sau filială). „Este, credem, mai cuminte și mai prudent să vă mulțumiți cu ceea ce ați realizat". Într-adevăr, sînt mulțumit, știind că am realizat **adevărul.** Dacă nu cumva editura mă readuce la altă realitate : „Sperînd că veți înțelege cum se cuvine obiectivitatea punctului nostru de vedere, vă rugăm să primiți..." Mă adresasem editurii MINERVA pe considerentul că Liviu Onu în volumul I de Scrisori către Ovid Densusianu, volum apărut la MINERVA, adjudecă pe Clement-Bacău ca pe un „scriitor minor" care, firește, a existat... fără a da vreo indicație biografică, așa cum se face pentru ceilalți emitenți, oricît de ocazionali ; încît am îndreptat **răspunsul** meu la aceeași editură. Am înțeles că am greșit, profund recunoscător : pînă cînd, recitind scrisoarea, m-a izbit un, să-i zic așa, amănunt, care îmi scăpase : „Descoperirea Dvs de istorie literară că acel ce semna, în presa băcăuană, Clement-Bacău, scurte proze, ar fi G. Bacovia..."

Semnă, **în presa băcăuană !**

Stupefiantă constatare, după ce propunerea mea „a fost analizată de C.O.M. din editură". „Scrisoarea anagajează trei semnături, Director, indescifrabil, Redactor șef (Theodor Virgolici), Colectiv redacțional de istorie literară. (O semnătură, Z. Ornea, în numele colectivului). Clement-Bacău n-a semnat niciodată în presa băcăuană ! O cercetare oricît de sumară ar indica, mult înainte de a se fi atins profunzimea adevărului, că n-a publicat în Bacău, — adevărul sumar că a publicat și în alte orașe, București, Iași, Mogoșești (Dorohoi), Bîrlad. **Bacovia**, în interviul luat de I. Valerian, în 1927, în Viața literară : „Am publicat diferite încercări, mai ales în reviste provinciale". Așadar răspunsul editurii e și el în afara cercetării, a luării în considerare a articolelor mele : de aici excesul de urbanitate... ca o ironie ? („nu se va pierde în neant" etc). Ajungem tot acolo : la refuzul de a lua act de cercetare (s-ar zice că în fapt editura — și Z. Ornea — judecă precum M. Ungheanu la Titu Maiorescu), deși elogiind cercetarea ; judecata e din afară, globală, de „bui simț" : „argumentele", „totdeauna controversabile" : Chiar și atunci cînd avem mărturia lui Bacovia ? Chiar și avînd indicii că Bacovia însuși a revendicat producerile semnate Clement-Bacău (a găsit cineva alte **încercări** ale lui ?), cîteva schițe fiind notabile, demne de a se adăuga, nu la ce e fundamental, la marea poezie bacoviană, totuși, la operă, la scrieri — și la cunoașterea lui Bacovia ? Am venit cu un corp de susțineri. Să mi se arate că am greșit, că m-am înșelat ! dar asta prin invederarea a tot ce am consemnat ca evidență, semn, indiciu, raportare la scrieri semnate Bacovia etc., în dovedirea identității : Clement-Bacău e Bacovia. Am ofensat, am lezat memoria poetului afirmînd identitatea ? Am șocat, am denaturat, **portretul** lui Bacovia ?

Se cuvine să ieșim din cuceritoarea paranteză : „semna în presa băcăuană", „roiul de viespi ce-o mai vrea ?" („opticii naive și anecdotice"). Să intrăm în fond. Să fringem cercul vicios : Nu publicăm, Clement-Bacău nefiind încă adjudecat. Nu luăm act de ce s-a publicat... încît nici vorbă nu poate fi de adjudecare.

Pînă cînd ?

Marcel MARCIAN

Abonamente la librăria „Cetatea literară"

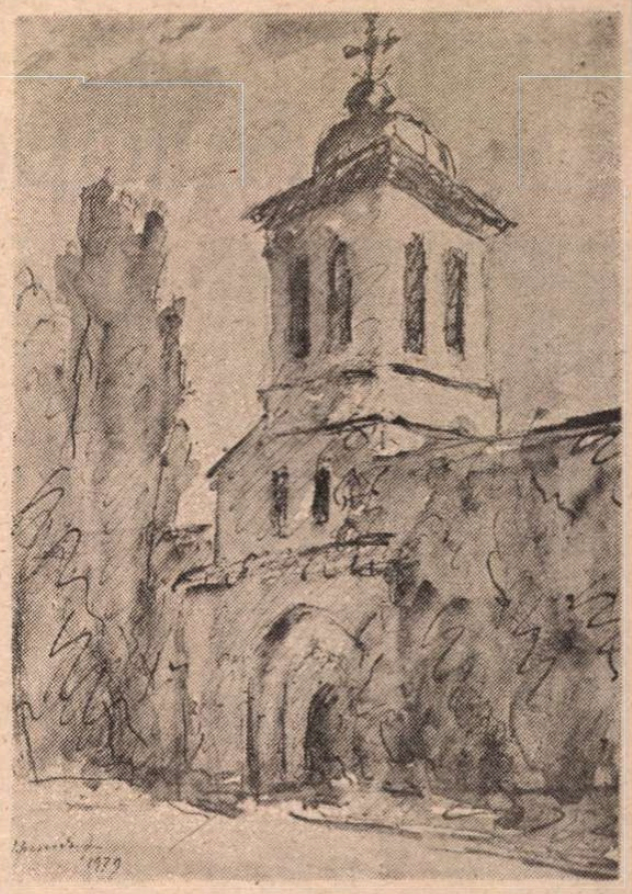
Librăria „Cetatea literară" din str. Visarion nr. 2, sectorul I, București, cod poștal 71116 (Căsuța Poștală 333 Oficiul I) aduce la cunoștința iubitorilor de carte din toată țara (cu excepția Capitalei și a localităților limitrofe) că, începînd cu trimestrul IV 1990, primește abonamente pentru CARTEA LA DOMICILIU.

În prețul abonamentelor (15 lei/lună, 45 lei/trimestru, 90 lei/semestru sau 180 lei/anual) se include, în mod GRATUIT, și un abonament pe aceeași perioadă la una dintre revistele editate de Uniunea Scriitorilor din România, la alegerea abonaților. Numele revistei preferate va fi înscris pe cuponul mandatului poștal.

Librăria „Cetatea literară" va expedia abonaților săi cele mai noi apariții ale editurilor de stat, precum și particulare, în sistemul coletelor cu ramburs, asigurînd totodată și informații bibliografice asupra lucrărilor publicate sau aflate în curs de apariție.

Pentru informații suplimentare, adresați-vă în scris sau la telefoanele : 59 47 92 ; 50 22 51.

Demnitatea artistului



IN timpul adolescenței, poate chiar mai devreme, pe la 13—14 ani, s-a întîmplat să citesc **L'Art** de Auguste Rodin, acea carte de consemnări ale unor conversații pe care gazetarul Paul Gsell le-a avut cu marele sculptor. Lectura acestora, pe care aveam s-o reiau cam un deceniu mai tirziu, mi-a lăsat atunci multe impresii semnificative, dar una poate decisivă, pe care o face autorul cred că pe ultimele pagini, anume că în vremea sa arta a ajuns să fie singura formă de muncă producătoare de bucurie pentru cel ce o efectuează.

Am rămas să verific această constatare în forma cea mai directă în viața mea, dar îndeosebi în anii aceia care au fost pentru mine extrem de grei și nefericiți, destul de deosebiți față de rest în ceea ce s-ar putea numi „profesia" exercitată și felul de a-mi cîștiga existența. Aproape nimeni dintre cei care m-au cunoscut doar ca scriitor sau ca om public în ultimele decenii, și încă drept unul de un tip foarte caracterizat, nu bănuiește că în obsedantele decenii am trăit din tot felul de expediente, inclusiv din munca manuală, mergînd pînă într-acolo încît prima mea intrare care s-a putut face în „cîmpul muncii" a fost ca „muncitor constructor necalificat" (altfel spus : ca salahor) pe un șantier. E drept că a fost o „încadrare" formală, dar în viața mea am lucrat de multe ori cu brațele și pot spune foarte arareori cu mintea, aceasta nefiindu-mi pusă la contribuție nici mai tirziu pe măsura capacității ei reale. Am experimentat așadar cuvîntul lui Rodin, dar trebuie să spun că bucuria lucrului cu mîinile n-a fost niciodată mai prejos de cealaltă, ba dimpotrivă. Mă irita doar caracterul de „obligație" al muncii, indiferent de natura ei, mă deranja „programul" impus și orarul absurd, dar niciodată munca în sine, indiferent de efort. E drept că și aici îmi exploatam în parte un „talent" (poate mai vădit decît cel din cîmpul artistic) căci posedam o neobișnuită dexteritate, care știu că-mi era dată din familie, pe linie paternă, unde toți cei din branșa tatălui meu erau supradotați în această privință și exercitau cu plăcere munci manuale, de îndeminare și efort, chiar dacă au avut cu toții profesiuni „intelectuale". Aș fi putut deveni ușor un excelent meșteșugar în orice domeniu și aș fi exercitat oricînd o profesiune manuală cu bucurie.

Scrisul, dimpotrivă, era ceva chinuitor pentru mine, efortul mi se părea disproporționat cu realizarea, nesiguranța succesului îmi dădea o anxietate aproape paralizantă. În „artă" nu adăugam pur și simplu ceva ; aici treceam de la zero nu la o cantitate oarecare, măsurabilă, determinabilă sau previzibilă ci la ceva tulburător și nesigur : la necunoscut. Munca intelectuală e fără rezultat sigur, cea artistică încă mai nesigură ; oricum, nu-i succedă verdictul hotăritor, separînd existența de nonexistență. Acestea sunt chinuri mai mari decît efortul fizic și transpirația, deși nu le exclud.

Rodin a fost în tinerețe muncitor manual propriu-zis ; a lucrat la celebrele manufacturi de la Sèvres, apoi a fost un auxiliar în atelierul lui Carrière-Belleuse. Arta sa presupunea îmbinarea muncii intelectuale cu cea manuală, efortul fizic rămînînd chiar și în anii bătrîneții lui înaintate o constantă a activității lui profesionale. Michelangelo a fost de-a dreptul un „cioplitor", nu un „modelator" ca sculptorul francez. A lucrat ca un posedat, în condiții infernale, dar activitatea lui era departe de a-l duce la jubilația pe care o considera colegul său de peste veacuri a fi caracteristica muncii artistice. Poate că un Rafael, un Tizian, un Rubens să fi lucrat așa cum presupunea Rodin, în nici un caz chinuitul autor al Capelei Sixtine sau al necropolei Medicișilor, — sau mai tirziu un Beethoven, un Balzac și atîția alții.

Nu am experimentat condițiile de muncă ale industriei franceze de pe vremea lui Rodin, dar e posibil ca ele să fi fost așa cum spunea el și să nu fi oferit nici o satisfacție celor angajați în ea. E cert însă că în clipa de față efortul fizic tinde să fie eliminat în activitatea industrială, iar în unele profesiuni zise totuși „manuale" el a dispărut aproape complet, în timp ce chinurile creației intelectuale sau artistice au rămas aceleași de pe vremea lui Dante, a lui Michelangelo sau Balzac. Situația e exact contrarie celei presupuse de Rodin.

A venit deci momentul ca unele raporturi să fie și ele stabilite altfel. Într-o economie de piață (care să se recunoască în mod deschis și cinstit ca atare) adică acolo unde munca se apreciază după unicul criteriu al rezultatelor, efortul fizic sau de alt gen nu înnobilează opera și nu conferă un plus de valoare obiectului produs. Mai mult încă : „bunurile simbolice" pe care le produc artiștii sînt practic vorbind imposibil de evaluat, indiferent de valoarea lor „reală" la un moment dat. În cazul unui scriitor, de pildă, materia primă nici nu c instalațiile și procesul de producție au rămas cam aceleași ca pe vremea lui Homer, poate eventual a lui giliu. Sub specia rentabilității, inovatorii în domeniul industrial încă au nevoie de o bază tehnică, de un sistem superior de producție, de instalații complicate și costisitoare, ei „adăugînd" de fapt contribuția lor la ceva ce s-a elaborat dinainte și profitînd mult de nivelul cît mai înalt al unei tehnici.

TOT prin anii '50, atunci cînd se întreținea un optimism forțat în legătură cu „avîntul" industrial din țara noastră, s-a întîmplat să fiu secretarul unei comisii de inovații într-un oarecare institut de cercetări. Am avut ocazia să văd cum erau tratați inovatorii, adică acea specie de oameni care în domeniul tehnic corespund poeților din sectorul culturii umaniste : în bătaie de joc. Comunismul detesta actul de creație, care nu poate fi decît de extremă individualitate, căuta să-l subordoneze formelor colective, să-l minimalizeze. (Ulterior am aflat că, prin modificarea legislației, remunerația a ajuns să dispară aproape complet.)

A venit, credem, momentul să repunem munca de creație în demnitatea ce i se cuvine, apreciind-o după criteriile reale de eficiență, nu după cele impuse de demagogia politică și culturală, de mistica populistă care răstoarnă adevărul celebrînd inferiorul în dauna superiorului. Intelectualul în genere dar mai ales scriitorul trebuie să renunțe la sloganele colectiviste, la ideea de apartenență la masă, de „angajare" în gloată, la elogiile adresate „oamenilor care ne țin cu munca lor", care „muncesc din greu", care „ne asigură pîinea" și alte asemenea înjositoare formule de mentalitate servilă, care ar trebui să rușineze pe orice om ce se gîndește să ia un condei în mînă pentru a face cel mai nobil și mai personalist act moral din lume.

Cam prin 1981 am încercat să public un articol oarecum „curios" în această chestiune, încercînd să simulez surprinderea pentru o situație pe care o descopeream treptat, doarece și eu am fost multă vreme victima concepțiilor socialiste asupra „muncii". Era, dacă nu mă înșel, în preajma unei conferințe a scriitorilor sau cam așa ceva. Citisem tocmai un articol în **Der Spiegel** în care cineva calculase că dacă Beethoven ar fi un autor contemporan și omenirea ar trebui să-i plătească drepturi de autor pentru produsele sale, venitul realizat de el și de statul vest-german ar fi depășit întreaga industrie a Ruhr-ului. Și această industrie dispunea de zeci de mii de specialiști de înaltă calificare, ingineri și chimiști, printre care vreo cinci laureați ai Premiului Nobel.

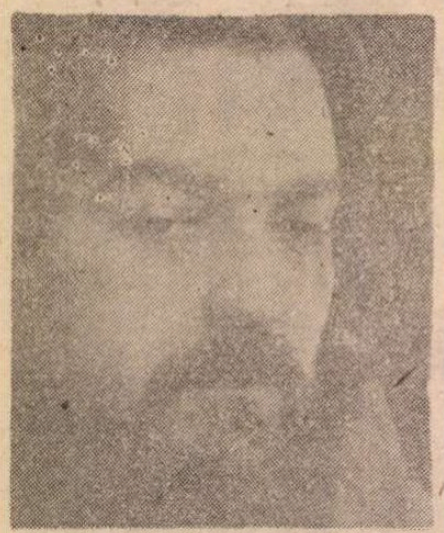
Este posibil ca dintr-un asemenea calcul mica republică austriacă să-și dovedească putința de a trăi liniștită din drepturile de autor pe care i le-ar asigura glorioșii ei fii, Haydn, Mozart și Schubert, ca să nu mai punem la socoteală compozitori mai puțin populari precum Bruckner, Mahler sau Webern, dar nu și pe cei din familia Strauss. Repet : valoarea bunurilor simbolice e incalculabilă, dar rentabilitatea muncii artistice este strigător de evidentă și trebuie să fi trecut decenii întregi de atrofiere a simțului economic ca să nu-ți dai seama de aceasta și s-o prețuiești cum se cuvine — și nu din motive „idealiste", ci din interes material pur.

În clipa de față cererea de carte în țara noastră e enormă ; rentabilitatea muncii artistice ar aduce și „producătorilor" venituri uriașe, practic vorbind orice scriitor care ar fi lăsat să cîștige cît poate s-ar îmbogăți doar dintr-o carte de succes — în condițiile în care tirajele au devenit după opinia mea cam de 20—30 de ori mai mari decît cele atinse în timpul războiului. Dacă expresia „exploatare", mult folosită de marxiști, dar și de socialiștii de toate nuanțele, are vreun sens, atunci ea se aplică în primul rînd la artiști : aceștia sunt categoria socială cea mai exploatată din lume. Roadele muncii lor, de care se vor bucura veacurile, sunt produse în felurite forme, poate nu neapărat cu sacrificiul propriilor existențe, ba chiar uneori un rol putînd să-l joace întîmplarea, dar, nu mai puțin, **există pentru alții**, pentru mulți alții și producerea lor trebuie încurajată pe toate căile, în primul rînd recunoscîndu-se adevăratul rol al artistului atît pe plan moral și social cît și economic. Transitivitatea muncii artistice depășește cu mult orice voluptate egoistă de autor și orice jubilație personală, chiar dacă nu le exclude.

AM FĂCUT aceste consemnări pe marginea unor lucruri prea evidente și cititorul va pricepe ușor grava consternare cu care privesc actuala orientare a Uniunii Scriitorilor și mentalitatea conservatoare, tipic nomenclaturistă, a factorilor ei de decizie. În loc să se meargă spre valorificarea inițiativei, a valorii, a specificului muncii literare, a independenței față de factorii vremelnici, s-a mers spre a se readuce Uniunea noastră la vechea formulă, de sorginte sovietică, a unui minister plin de gravitate și importanță, cu o conducere din oameni mai de treabă, dar și cu personaje de marcă (miniștri, foști și viitori miniștri) avînd la bază ideea că ea trebuie să fie în primul rînd un intercesor între Creație și Putere. Se visează în continuare la un palat încă mai somptuos decît cel al lui Lens, la o nouă vilă la Neptun, la un plus de camere nu știu unde, la accesul la vreun Peleș, care să li se **dea** scriitorilor prin înaltă bunăvoință. Varianta cealaltă pe care aș fi preconizat-o eu, a unei societăți anonime pe acțiuni, centrate în jurul unei tipografii, unei edituri și unei librării (dar și a unei fabrici de hîrtie) toate perfect realizabile, ar da beneficii fantastice, de tinerii scriitori nici măcar bănuite, pentru că le lipsesc termenii de comparație. Ea nici nu a fost propusă ca alternativă de discuție la recentul congres. Cine se gîndește în obștea noastră să renunțe la **avantaje** (pe care le-a avut pînă la un punct în regimul trecut și ține să le păstreze) pentru a-și afirma **drepturile** impuse de însăși realitatea de fapt a profesiei lor, ca să nu mai spun de meritele foarte concrete ale unuia sau altuia, discutabile în parte, dar enorme pe plan social și în ansamblul unei economii dezastruoase și valabile mai ales în condiții de normalitate, adică în societatea liberă în care nădăjduim cu toții că vom ajunge cîndva ?

Alexandru George

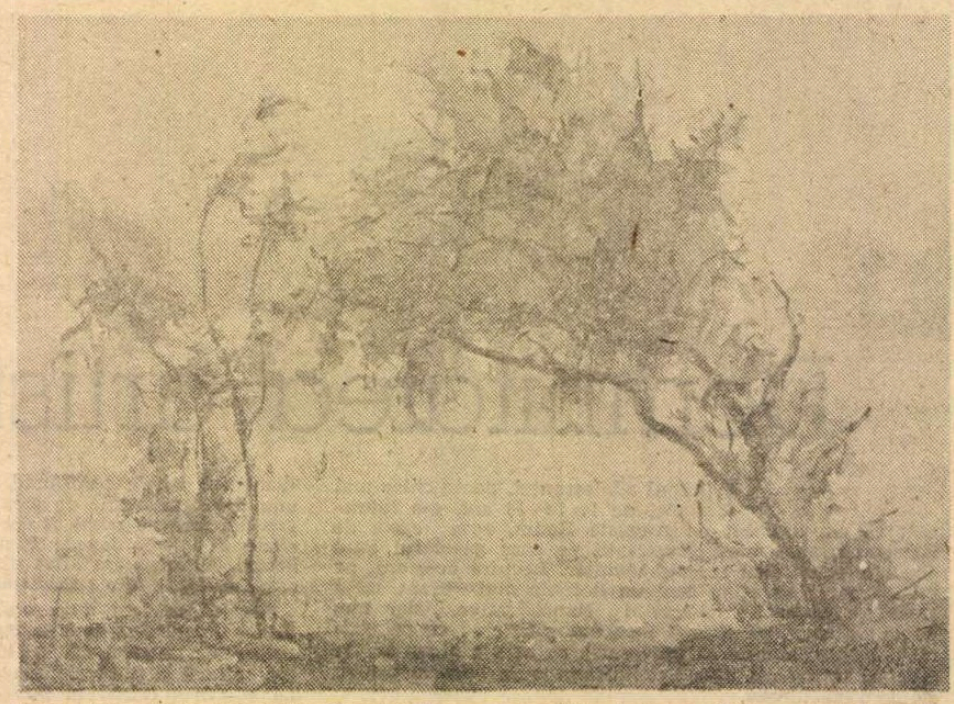
Autopedepsirea poetului



NI-L AMINTIM destul de bine pe „omul virgil", Stîlp de nădejde al boemei de la Casa scriitorilor, avea un stil autoritar pînă la emfază și energic pînă la vehemență, convins pînă la ultima fibră a făpturii de însemnătatea în Lume a Poeziei și, mai cu seamă, de însemnătatea propriei sale Poezii pe care o recita adesea, imperativ și sumbru-iluminat. Nimic nu l-ar fi putut abate din drum. Socotind că versurile sale alcătuiesc un bun universal, le împărtășea celor din preajmă cu o încredințare condescendentă, cu un aer axiomatic, precum în ritualul unei convertiri. Dreapta credință era întrupată în Textul său sacrosanct, deși pasibil de necontenite retușuri, de amendări minime, pe care ținea să le notifice cu grijă. Indiscutabil, valoarea poeziei sale era insinuată, subiectiv sporită de fanatismul acestui mod de prezentare în fața unui auditoriu mai mult sau mai puțin uimit, cucerit... Marea surpriză a celor ce o cifesc, după ce l-au cunoscut pe autor, e de a constata că ea se află la antipodul imaginii psiho-somatice a acestuia. Dacă, deseori, creatorii se corijează într-un chip „avantajos", își îngroașă o voce subțire, aruncă o cortină de brocart și nestemate peste o existență prozaică ori își ironizează înflamarea sentimentală, aci avem a face cu o situație inversă. Mazilescu ține a ne asigura de fragilitatea, de inadaptarea, de neîmplinirea sa. Hirsutul clamoros și cinic de la local ori de pe stradă devine, pe neașteptate, sfios, delicat, încurcat în chestiuni de conștiință semiinavuabile. Se petrece un soi de „declasare", eul creator înfățișîndu-ni-se „inferior" celui empiric, din unghiul criteriilor ultimului. În planul creației, poetul se autosancționează. Își ispășește bravada ,isprăvile potatorice, alura „huliganică" ce-i atrăgea admonestările cetățenilor lipsiți de înțelegere pentru fanteziile sale negre și chiar amenzi polițienești. Își dă în vileag o nebănuită utopie existențială, a neajutorării, a destrămării sufletești, a suferinței de marginal. Își încenează cu artă neputința. Își caută salvarea într-o slăbiciune cu atît mai semnificativă, cu cît antrenează după sine limbajul avangardei, trăgîndu-l într-un spațiu al spaimei, al prostrației, al abuliei. Ingeniozitatea lui Gellu Naum e conectată la astenia lui Bacovia. S-ar putea vorbi despre o formă de sinucidere scriptică : „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul" (**prefață**).

În această „încăpere clandestină" (spațiu închis, misterios, securizant), amintirile (dispreț față de sine) capătă înfățișarea unor plante de întuneric ori a unor șobolani care se agită și chiräie : „amintiri care au prins rădăcini într-o groapă / frumos le stă lor acolo n-avem ce spune / cu mici chiräituri vesele înăbușindu-se unele pe altele" (**amintiri care au prins rădăcini**). Poetul e un introvertit, un solitar care-și irosește simțurile, și le anulează treptat, în mijlocul unor odăi ce se ruinează : „venise prin perete, prin mortarul / vechi scorojit sfărîmicios. vorbeai de doi ani de zile cu umbra / nefericirii tale. nimic nu se auzea nimic / nu se vedea" (**stepan trofimovici verhovenski**). Ca și această notație a autismului : „și mai aproape decît acest pocnet minunat. lui să-i cadă o lacrimă el să-și sape cu furie un mormînt în urechi" (**prietenii**). Cu o vagă dispoziție satirică, i se recomandă cititorului să-și „ascundă" îngerul, însă nu oricum, ci prin procedeele deriziunii spectaculare : „fiecare să-și ascundă bine îngerul / în buzunar / ca la bilci ca la cinematograful mut" (**cineva pe lume are nevoie de mine**). Constituie cumva trecutul o manieră de consolare, un simbol pozitiv ? Nicidecum, deoarece e corelat cu semnele distrugerii, începînd cu cele minore, inofensive și ajungînd la cele mai brutale, ca într-un viclean vis kafkian : „pentru că își luase obiceiul să rupă una cîte una (la intervale nu prea mari) hîrtiile și feluritele chitanțe destinate viitorului — i se năzărea dintr-odată că vede strălucirea apuselor zile deschizîndu-se în fața lui ca o rană sau ca o pilnie de obuz în care i-ar fi murit rînd pe rînd toți prietenii" (**obiceiul de a rupe hîrtiile destinate viitorului**). Erosul, la rîndul său, e tratat cu acizii suferinței și ai negației, așezat într-o viziune ironică, famelică ori de-a dreptul cadaverică. Poetul ține a se distanța de orice substanțialitate a voluptății. Precum la un examen Röntgen, imagineă glorioasă a iubitei își divulgă structurile osoase, putrescența : „eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna / din dreapta turnului dintre animale rănite (glorioși sîntem) / ce m-ar costa să proclam drept genial / un anumit fel al tău femeiesc de a putrezi // eu dacă vrei să știi privii lumea / prin șira spinării tale slabe" (**eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna**). Cinismul are drept efect descărnarea precum o ascеză. Urmărită cu necruțare, carnalitatea își dezvăluie natura coruptibilă, bicisnică. Ea semnalizează inevitabila nimicire. „Femeia din vis", o amintire din „anii mai tineri", din zona lor „alburie lăptoasă", părelnică „pavăză a înțelepciunii", nu e decît o figură a morții, o „precizie" cosmarescă a frumuseții de la bun început defuncte : „și brusc s-a ivit, o gură de aer (ai ti zis) / sîngele ei de pretutindeni și dintotdeauna, picioarele ei / ca două lungi strigăte ale morții pe nisip. // și o precizie cu adevărat înspăimîntătoare, pînă și zîmbetul" (**pînă și zîmbetul**). Izolarea artistului iese în relief prin impasibilitatea generală cu care sînt întîmpinate procesele descompunerii, ale înaintării morții și oboselii care veghează peste dezastrele lente, cum pilpîirea unei luminări : „și nimeni / nu se îngrozește se aud apele orbind / și atîtea perechi de buze rătăcite prin coșurile / gunoierilor domnișoară elevă / domnișoară studentă / e ! moarte însămînțată / singurătatea se înalță lîngă poduri / oboseala cu lumînarea ei" (**și nimeni**).

MAZILESCU monologhează (tic al însingurării) cu o vervă care descoperă o cazuistică intimă a ființei dezabuzate și uzate. E aci un tumult deturnat care-și caută sensul, o conștiință învinsă ce încearcă a se justifica pe planul faptelor mărunte, o falsă indiferență ce nu poate fi menținută mult



timp, dizolvată în spasmele plînsului. De fapt, un ritual devalorizat, demonizat al incomunicării. Bonomia rînjitoare nu e decît un preambul al căderii, la propriu, în adîncul unei suferințe vegheate de imagini **kitsch**, adică de opacitatea morală a limbajului estetic : „oricît ți-ai biciui degetele : inutil / sau ți le-ai înhăma : tot inutil /, și dacă totuși m-aș fi întors s-ar fi întîmplat întocmai așa / m-aș fi întors cu gînduri bune și liniștit în acea noapte / de șase spre șapte decembrie / ba chiar mi se pare că m-aș fi întors fredonînd / o melodie veselă / o întoarcere în casa la casa oh casa / sub prin peste casa mea / la douăsprezece fără cinci // cînd umbra marinarului / calcă prin amintirile plopului / și intrînd în antreu știind dinainte ce mă așteaptă / m-aș fi lovit groaznic de un cuvînt uitat / acolo lîngă cuier pe o bucată de piele galbenă / și aș fi căzut cu fața la pămînt / și aș fi plîns făcut grămadă grămăjioară / lîngă un cuier sculptat cu flori cu păsărele" (**oricît ți-ai biciui degetele : inutil**). Eul liric se arată a fi prins între două blocuri implacabile. Pe de o parte viitorul interzis (căci a renunțat la speranța al cărei concept îl îngrozește), pe de alta trecutul șters de amnezie. Decorul poartă autumnala culoare a sleirii care înghite cosmosul : „oribilă este speranța / oribilă este / sub cerul mai galben ca frunza ca floarea // să-ntind acum mîna (oribilă ah / și devastatoare) fiindcă uitasem / cum se întinde o mînă și cum se retrage // cum se întinde o mînă și cum se retrage / sub cerul mai galben ca frunza mai galben ca floarea" (**speranța**). Dacă, de cele mai multe ori, versurile posedă un program minimal-patetic, al unor echivocuri oraculare („spectacol de zidirea obrazului. privești, martorii înghit promisiuni dulci — însă în adînc fulgerul nu face nici o mișcare. doar uneltele cad cad cad cad. și poetul ? un stîlp de sare. după un an cine îl va mai recunoaște" — **spectacol**), alteori inadaptarea e dată pe față, „greața" existențială pregătește urletul sinistru, expresionist, al deznădejdii totale : „ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață / și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu / și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sînt gata să urlu / că au lumea lor și că lumea asta a lor îmi face greață" (**șatov**).

În raza acestui „urlet" latent imaginile se modelează într-u degradare asumată. Genul lor proxim e grotescul. Suferința difuză se adună în notații crîncene, delirante, în care umilitatea explodează. Astfel motivul critic al răstignirii e transpus într-un spațiu moral profan. Fervoarea înjosirii coincide aci cu radicalitatea protestului : „un zîmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii. întunericul viața noastră fără brațe" (**lecția mea : o tu simplitate**). O vinovăție obscură, o o ispășire neelucidabilă apasă conștiința poetului, îi inspiră corespondențe dureros-provocatoare : „pentru că nu poate fi vorba despre iertarea crimelor ci numai despre macul îngropat care se cațără și plînge (**ibidem**). Ori : „cel mai înălțător imn : șoarecele" (**visul**). Ori : „anotimp incisiv ca un lătrat" (**toată dimineața a cules flori**). Peisajul familiar se însuflețește ostil, dobîndește aspectul unui organism amenințător, care, neavînd nici el suficientă vlagă, se descompune : „spre dimineață lucrurile cele mai dragi / o cele mai apropiate / au un fel de gură un fel de sînge iscoditor / și rînd pe rînd își abandonează cenușile în salcîmul / din poartă" (**spre dimineață lucrurile cele mai dragi**).

PRECUMPĂNEȘTE însă un imaginar al sleirii, al deșertăciunii, al nonsensului. Situațiile poetice dislocate, fracturate, cauzal dereglate reflectă perturbările existenței pervertite, bolnave. Viața e metaforizată meschin, înfățișată cum se pîndește pe sine, fără nici o demnitate : „o viață cu voce joasă cu plantele putrezite în voce. și din nou viață — prin gaura cheii" (**balada lunii într-o noapte veche**). Cu o suspectă voie bună, întîmplările ei decad : „hip hop de la o vreme întîmplările decad ca peștii" (**cîntecul cavaleristului**). Poetul nu dispune de energia trebuitoare unei viziuni vehemente, revoltate. Nici măcar a uneia coerente. Cu excepția cîtorva versuri sarcastice, a cîtorva hiperbole ale absurdului, tonalitatea sa e ostentativ scăzută, veștedă. Contactată cîteodată în cadrul unei scurte demonstrații sceptice, retorica e bine.nțeles respinsă. Suprarealismul are de asemenea un aspect timorat, gituit, adus în apropierea tînguitoarei cantilene simboliste. Retrîns la sfera domestică, apare dublu pacificat, prin natura elementelor ce se asociază și prin amestecul lor cu propoziții prozaice, sec constatative : „pisica va deschide iar fereastra / pisica verde și proaspătă ca iarba / și în odaia pustie se va strecura / și la picioarele stăpînului se va încolăci // dormi dormi somnul te duce de pe lume / te spală și te piaptănă și te împarte / copiilor săraci / te-am și uitat // și ploaia va deschide iar fereastra / ploaia verde și proaspătă ca iarba / și în odaia pustie se va strecura / și la picioarele stăpînului se va încolăci" (**prima poveste pentru ștefana**). O paradoxală „simplitate", o „limpiditate", o „veche liniște" îl ispitesc pe autor, ca un mod de exorcizare a prezentului „oribil", ca o reîntoarcere în timpul prenatal, suprem-protegiutor. Paseismul firilor înfrînte se transpune într-o proiecție metafizică : „vorbe vorbe / care cu foarte multă vreme înaintea / nașterii mele trebuie să fi existat // așa cum există pămîntul și cerul și norii / pămîntul și cerul și apele iarba lumina" (**nikolai stavroghin**).

În aceeași măsură, indiferența formală a poetului, incoerența, renunțarea la punctuație, capricioasa dispunere tipografică etc. ce au fost observate din capul locului, traduc pasivitatea sa spirituală, șocanta demisie a sinelui. Inerția lăuntrică transpare în afară ca o inerție a cuvîntului care se așterne rareori pe hîrtie (autorul a scris puțin), care se leagă ezitant, dificil, de alte cuvinte, dînd un text discontinuu, sincopat, abrupt. Poemele par decupate cu foarfeca dintr-un discurs posibil al stranietății, mult mai amplu înstrăinate de emițătorul lor, se înstrăinează și de ele însele printr-o neîncheiere, printr-o necontenită, obsesivă, așteptare subtextuală a propriei durate. E ca și cum am asculta mîna unui maestru executînd doar arpegii. „Absența", autorului o interferează pe cea a limbajului, care descrește precum o cicatrice pe o pagină de văzduh : „fără un cuvînt / vei părăsi la noapte orașul / și absența ta : o cicatrice pe un perete de aer / micșorîndu-se din ce în ce din ce în ce" (**vei auzi din nou : fii inima mea**). Simulacrul de slăbiciune morală a devenit astfel, pînă la un punct, un simulacru de slăbiciune lirică. Pedepsindu-se printr-o proiecție minimalizatoare asemenea unui bovarism cu capul în jos, Mazilescu și-a pedepsit și poezia prin acest regim smerit-vanitos, de eboșă. De exercițiu deschis la infinit, mai sever, e drept (o severitate mizantropică, greu de îndurat), decît ar putea fi opera, în faza ultimă, „desăvîrșită". Aflată în pragul viziunii, această producție o refuză în temeiul unui simțămînt generalizat al ratării ființei și, implicit, a manifestărilor sale. În scurta-i existență tensionată, Virgil Mazilescu a adus, în orice caz, un sunet al său, dintre cele mai nostalgice și mai incitante din cîte posedă substanțialul moment poetic al anilor '60—'80, care-l circumscrie.

Gheorghe Grigurcu

Noul roman sau lumea ca dicționar

NE amintim desigur „rețeta" poemului oferită de Tristan Tzara într-un celebru **Manifest Dada** din 1916 : „Prenez un journal, prenez les ciseaux, choisissez un article, découpez-le, découpez ensuite chaque mot, mettez dans un sac, agitez..." Într-un mod asemănător ar putea suna manifestul noului roman, în concepția lui Mircea Nedelciu : Luați un dicționar — de preferință D.E.X.-ul —, deschideți-l la fiecare literă și extrageți un cuvînt sau mai multe (maximum patru), integrați aceste cuvinte, în ordine alfabetică, într-un text de circa 250 de pagini, la distanțe aproximativ egale...

Chiar dacă această comparație poate fi luată ca o glumă literară, între avangarda artistică a anilor 20 și textualiștii din deceniul al nouălea există o legătură reală : luciditatea actului creator și libertatea față de materialul artistic sînt legile unor spirite care sfidează orice regulă. Avangarda a însemnat o supradimensionare a conștiinței estetice în raport cu ingenuitatea creatoare, ducînd la modificarea relației dintre autor și operă, între operă și contemplator. În același spirit, scriitorii textualiști de azi văd literatura ca pe un cîmp (de cuvinte !) al tuturor posibilităților și experimentelor, unde se pot întîlni imaginarul cu documentul, creația cu critica, banalitatea cu extravaganța, și unde, invers, se pot despărți fraza de context, propoziția de frază, cuvîntul de propoziție și — de ce nu — litera de sens. Noul romancier pare — și uneori chiar este — un filolog desăvîrșit, care știe totul despre posibilitățile cuvîntului din punct de vedere semantic, sintactic, morfologic, fonologic etc.

Romanul lui Mircea Nedelciu **Zmeura din cîmpie**, apărut în 1984, se prezintă ca un colaj de texte — scrisori, povestiri, un scenariu cinematografic, declarații judiciare, citate ș.a. — ale căror dimensiuni variază între două-trei rînduri și cîteva pagini. Tehnica acestui tip de colaj se bazează, în același timp, pe **discontinuitate** (autorul lucrează cu **decupaje** mici, alternînd piese unice cu **fragmente** din discursuri mai ample) și pe **diversitate** (sînt extrase citate din mai mult de douăzeci de lucrări de istorie, literatură, lingvistică, folclor, printre care se numără și schița **Istoria bucătăriei nr. 4** din volumul **Aventuri dintr-o curte interioară** de... Mircea Nedelciu !), efectul obținut fiind demolarea totală a structurilor vechiului roman.

Desigur, spiritul tutelar al acestei antiretorici este Camil Petrescu, lui i-ar fi plăcut aerul de „autenticitate" al multor texte din roman, „fără gramatică, fără compoziție, fără stil", cum nu au reușit niciodată să scrie nici Fred Vasilescu, nici Doamna T. Lecția celui mai combativ teoretician al romanului modern din epoca interbelică se poate observa la Mircea Nedelciu în contestarea „naratorului omniscient" (p. 230) și mai ales în introducerea comentariului auctorial alături de „vocile" personajelor. Dar elevul își întrecere maestrul în mod spectaculos, făcînd din „Autor" un personaj printre celelalte personaje, în sfera textuală a acestora (Autorul din **Patul lui Procust** „exista" separat de eroii săi, în spațiul modest al unui subsol care putea fi neglijat, și abia în epilog făcea gestul timid de a „urca" în text); totodată, noul Autor e mai dezinvolt în folosirea persoanei gramaticale a verbului, trecînd cu ușurință de la „ego"-ul exclusiv („Eu nu pot vorbi onest decît la persoana I" — spunea Camil Petrescu), la clasica persoană a III-a ca și la ultramodernistă persoană a II-a, într-un joc remarcabil al modificărilor de perspectivă.

Personajele sînt construite în aceeași manieră antitradițională, care înseamnă de fapt refuzul construcției. În prim plan se află doi tineri, Zare Popescu, absolvent de liceu care n-a reușit la examenul de admitere la Facultatea de istorie și Radu A. Grințu — numit totdeauna așa, ca în actele de identitate — profesor stagiar de limba română și aspirant la cariera de regizor cinematografic. Amîndoi sînt orfani, au crescut la aceeași casă de copii, dar s-au cunoscut și s-au împrietenit abia în timpul stagiului militar. Ca personaje, ei sînt **suma unor minusuri de elemente constitutive** („Culoarea ochilor lui Zare Popescu nu este nicăieri definită" — remarcă pe un ton ipocrit-autocritic autorul, ca și cum ar spune despre un om îmbrăcat în zdrențe că-i lipsește floarea de la butonieră !). Existența unui asemenea tip de **personaj amorf**, aflat în opoziție cu personajul „viu", care „face concurență stării civile", cum spunea Ibrăileanu, se implantează în structura de adîncime a romanului **Zmeura din cîmpie** printr-un liant socio-psihologic excepțional gîndit de autor : **condiția orfanului**, a omului crescut fără părinți, fără familie. Tot ceea ce în vechiul roman ținea de legăturile familiale ale individului, în plan social și afectiv, de mediu, ambianță etc., este exclus din start. Eroii lui Mircea Nedelciu trăiesc o existență de provizorat : case de copii, școala, unitatea militară, șantierul, hotelul (Grințu lucrează la un moment dat ca ghid turistic). Ei își scriu scrisori care nu ajung la destinatar decît după un periplu îndelung, fiindcă acesta nu are adresă. Zare caută o fată, Ana, pe care a cunoscut-o cîndva la o serbare școlară și de care s-ar părea că e îndrăgostit. Regăsirea lor e vremelnică și neconcludentă, urmînd iarăși o despărțire și iarăși scrisori, călătoare, chinuite, inutile. Nevoia de comunicare — și de afecțiune — a acestor tineri se loveste de o lege a contratimpului și a hazardului ostil.

La un moment dat este introdus în scenă un al treilea personaj, elevul Gelu Popescu, crescut tot la casa de copii și frate prezumtiv al lui Zare. El joacă rolul unui **mesager**, trimis de Grințu prin cîteva sate din cîmpie ca să caute urmele părinților lor. Se conturează astfel tema substanțială a cărții : **căutarea originilor** a identității de neam. O generație abandonată de părinți în împrejurările dramatice ale războiului își caută obîrșia, sentimentele netrăite, relațiile absente, în fond stabilitatea.

Căutările lui Gelu duc spre generația „bătrînilor", care sînt toți marcați de război. Al doilea plan al romanului este invadat de povestitori și de povești despre război. Este un domeniu în care Mircea Nedelciu își dovedește din plin talentul său remarcabil nu numai în minuirea stilului oral, dar și în inventivitatea prodigioasă în materie de strategii narative și de tipologii ale naratorului : există povestitori sfătoși, exersați în mediul pedagogic, ca bătrînul profesor Popescu; povestitori inventivi și guralivi care își terorizează ascultătorii cu fluxul interminabil al frazelor, precum Subalternul din tren; povestitori incoerenți, împotmoliți în aceleași fapte și ginduri mărunte ca soldatul-brutar de la brutăria nr. 4; povestirea — spune ca un specialist autorul — poate fi „aminată", „fragmentată", „presărată de dubii", încît ea poate dura cîteva sute de zile ca basmul Șeherazadei.

ÎNȚELEGEM că de fapt personajele sînt niște **pretexte-suport** pentru exprimarea unor idei ale autorului : Zare Popescu n-a reușit să intre la Facultatea de istorie pentru că vede istoria altfel decît o văd istoricii (și profesorii). Aceștia aleg totdeauna varianta cea mai logică, cînd de fapt istoria e alcătuită din patru categorii de elemente : **oameni, obiecte, nume** și **povești** care nu sînt în mod necesar înlănțuite logic. Apoi Zare are pasiunea etimologiilor, în special a etimologiilor de nume, ceea ce echivalează cu un alt mod de a căuta obîrșia oamenilor.

Grințu scrie un scenariu cinematografic al cărui eroi sînt chiar protagoniștii romanului și el însuși printre ei, încît scenariul se confundă cu narațiunea autorului. Toate căutările eroilor converg spre aceeași direcție — trecutul, războiul, originile, semnificînd eliberarea de un complex de frustrare trăit de o generație fără istorie.

Dacă Zare (istoricul ideal) și Grințu (regizorul) sînt ipostaze ale contemplatorului, singurul „actant" e Gelu, „trimisul" acestora în lume, ca să caute, să afle, să trăiască adică. Gelu i se substituie lui Zare în relația cu Ana, făcînd ceea ce acesta n-a îndrăznit. Între gînd și faptă este o incompatibilitate, ca între povestire și război („cît timp povestim, război nu va fi").

Pentru lectorul care are răbdarea să parcurgă toate căile presărate de obstacole și capcane ale romanului lui Mircea Nedelciu, universul acestuia i se dezvăluie fascinant — în entropia sa — ca un dicționar concentrat : lumea începe cu „A" de la „autobuz", pentru că o întreagă generație de intelectuali navetiști a trăit în autobuz — care este în orașul modern o instituție, un forum, o ființă (cf. Mircea Nedelciu, **Zmeura din cîmpie**, București, Editura Militară, 1984, p.42) — și se termină cu „Z" de la „Zaț", termen tipografic care simbolizează efemeritatea literei tipărite. Dar dicționarul s-ar putea încheia cu cuvîntul „Zmeură", simbolul copilăriei și al naturii, care sînt cele mai vechi amintiri ale noastre.

Elena Zaharia-Filipaș

Mașina de produs fum

● Dovadă că trăim cu toții o stare anormală, o perioadă nefirească, un timp ieșit din țîțîni este și faptul că, în atmosfera tensionată isteric, nici îndelung verificatele adevăruri ale proverbelor nu mai funcționează normal. Eram obișnuiți să spunem, de exemplu, „de unde nu este foc nu iese fum" și descoperim deodată că tot ce se scrie în jurul nostru este o flagrantă infirmare a acestei bătrînești înțelepciuni. Mai mult chiar : fumuri groase și grele produse de savante mașini speciale de produs fum sînt așezate peste cămine artificiale sugerate de efecte pirotehnice și mimînd vîlvătaia. În felul acesta, adevărul proverbului este folosit ca o trambulină de lansare a minciunii pure, lipsite de orice legătură cu realitatea obiectivă și încercînd să devină, tocmai prin aceasta, verosimilă.

Citim cu toții zilnic kilograme de insulte, murdării și monstruozități revărsate peste o listă, selectată cu grijă, de nume schingiuite, transcrise scălîmbăiat, supuse deriziunii și batjocurii, fără să fie adus nici cel mai firav argument în sprijinul acuzațiilor lansate, fără să tresară nici un mușchi pe obrazul nerușinării absolute. Pentru ca o calomnie să prindă, să fie crezută, acceptată, reluată, lansată la bursa ordurilor, nu mai e nevoie demult ca ea să fie, cît de slab, înrădăcinată în real, ca ea să pornească de la un cît de infim grăunte de adevăr. Ura se înmulțește demult prin seminte sintetice, logica este socotită demult o noțiune neglijabilă și exclusă din socoteli. Un om poate fi acuzat în același timp că este evreu și antisemit sau legionar și mason, fără ca bolta logicii să se prăbușească peste noi, fără ca pămîntul să se cutremure sub noi de rușine. Sînt ani de zile de cînd în țara noastră se poate muri de frig și de foame, de spaimă și de umilință. Ultimele luni, mai originale, au adăugat modalități de disparitie noi : sînt luni de zile de cînd în țara noastră se poate muri de gloanțe și de bîte, de zvonuri și de calomnii. Dar nu s-a murit și nu se moare de rușine. Nici de abjecție. Nici de absurd.

Cum să dovedesc că nu am avut relații strînse cu oameni pe care nu i-am cunoscut personal ? Cum să dovedesc că nu am aparținut unor organizații dispărute înainte de nașterea mea ? Și, de altfel, dacă aș accepta să intru și să înot în această murdărie pentru a încerca să demonstrez cît este de adîncă, victoria mea n-ar fi, cu siguranță, decît semnalul producerii unor noi, la fel de fantastice și de arbitrare, murdării. Dar poate această concluzie să fie începutul unei noi și încă și mai dizolvante fatalități ? În acest pustiu al vulgarității dezlănțuite și atotprofanatoare se ridică tot mai multe și mai exasperate voci, cerînd zăgăzuirea riurilor purtătoare de gunoaie, care se revarsă peste noi maculînd și devastînd orice urmă de valoare și de normalitate. Nu fac parte dintre ele, pentru că nu cred că există pe lume lege juridică eficientă atunci cînd legea morală e călcată în picioare și nu sînt sigură că digurile nu vor fi înălțate nu atît împotriva gunoaielor pe care le transportă viitura, cît împotriva apei însesi dătătoare de viață.

Totul a devenit în ultimul timp atît de complicat, încît în orice gest m-am obișnuit să citesc masca unui gest de sens contrar, în orice intenție camuflarea unei intenții opuse. Dar dacă, mă întreb, nivelul vulgarității și minciunii a fost ridicat la incredibilele cote de azi numai pentru a se crea necesitatea unei cenzuri care, altfel, ar fi trezit împotriviri și proteste infinit mai mari ? Legea presei nu va fi, poate, decît calul troian care va ascunde în burtă mercenari dispuși să se opună nu numai libertății de a insulta, ci și libertății pur și simplu. Valurile de fum, înecăcios și poluant pe care vechea mașină de produs fum le revarsă peste noi, maculîndu-ne, nu sînt destinate numai să camufleze în generala murdărie pe cei dinainte murdari, ci și să ascundă vederii această ingenioasă cursă de prins și stîrpit adevărurile care umblă libere și periculoase, de aproape opt luni, prin țară.

Ana Blandiana

Sora Angelica

Miroase a flori de culoarea purpurei
sub arbori seculari o lume naivă.

Sora Angelica fringea pîinea în două
fructe cădeau în zbor peste iarbă.

– Îmi place aici, murmura copilul,
să rămînem, tată !

Și-n jurul cinei
ne feream să întindem
mîna deodată,
spre lumina inefabilă
și atît de curată...

★★★

Ploaia și
florile zgribulite-n lădiță.

Meteorologii
dorm somnul de veci
înveliți în prognoze
neghioabe.
Un băiat și o fată
încălzesc strada
sărutîndu-se.

De la fereastră le
privesc jocul de fluturi
apărîndu-mă de moarte.

Corabia lunii

Dorințe – cum piatra Cybele
spălată în ape de rîu –
de mine aminte mi-aduc !

Blestemul uitării s-a șters
ca nor după cer,
sub ploaie de fulgere...

Timpul zeiței Vólupsà
trezește-al copacilor suflet
din somnul în care-au căzut.

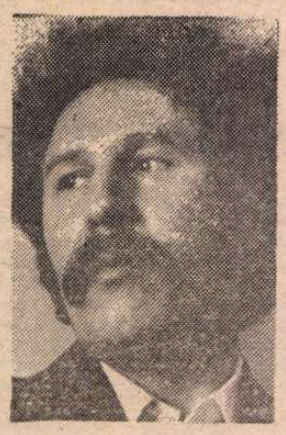
Urmați-mă, clipe de vrajă,
spre locul luminii
de la-nceput !...

Concerte de orgă

Hai să ne sacrificăm
cu Mielul de apă și sînge !
Să fim ignoranți cu știință,
să vestim
o Bunăvestire,
cu sternul de vierme
în toane de ierburi !...

Ce-i dacă Mielul
a fost sacrificat ?
Trăiască Pinguinul
îmbrăcat în blana lui
dirijînd
concertele de orgă !...

Marta Bărbulescu



Marin SORESCU

De uit vreo țară...

De uit vreo țară să-mi aduci
aminte,
Îi spune Dumnezeu lui Sfîntul
Petru.
La el o țară e de-un kilometru
Și kilometrul cît un bob de linte

Și este foarte lesne să îl sară,
Cînd vine, în inspecții, pe pămînt.
O, Doamne, totuși ai uitat o țară,
Nu de cînd ești, ci numai de cînd
sînt.

Și Sfîntul Petru, ce-a rămas în
urmă,
Și tot presează în ceaslov impresii
De levănțică, rochia miresii,
Nu știe ce amar cumplit ne
scurmă.

1988

Ostatec

În lupta pentru pace luat ostatec
Și chinuit mai tare ca-n război,
Am fost romantic, căscăun,
lunatec,
Ghem de speranțe, de nădejdi
vîlvoi.

Cu palma priponită de-un piroi,
Pe care-l și plătesc lunar, apatîc,
Chirie dînd pe găurile noi
Ce mi le face-un timp, forînd
sălbatic.

Încerc să las o urmă, niscai semne,
Dar picăturile sînt grabnic supte.
Tot sper să crească niște ierbi mai
demne,
Sau rădăcini — suduri de oase
rupte.

Dar lutul mult iubit, cu care lupt,
Le aparține și pe dedesubt.

1989

Inorogul

Inorogul
Își lua drogul.
Nu-și lua drogul
Inorogul ?

Atunci, ce-și ia inorogul,
Căci era drogat ca drogul,
Inorogul.
Inorogul.

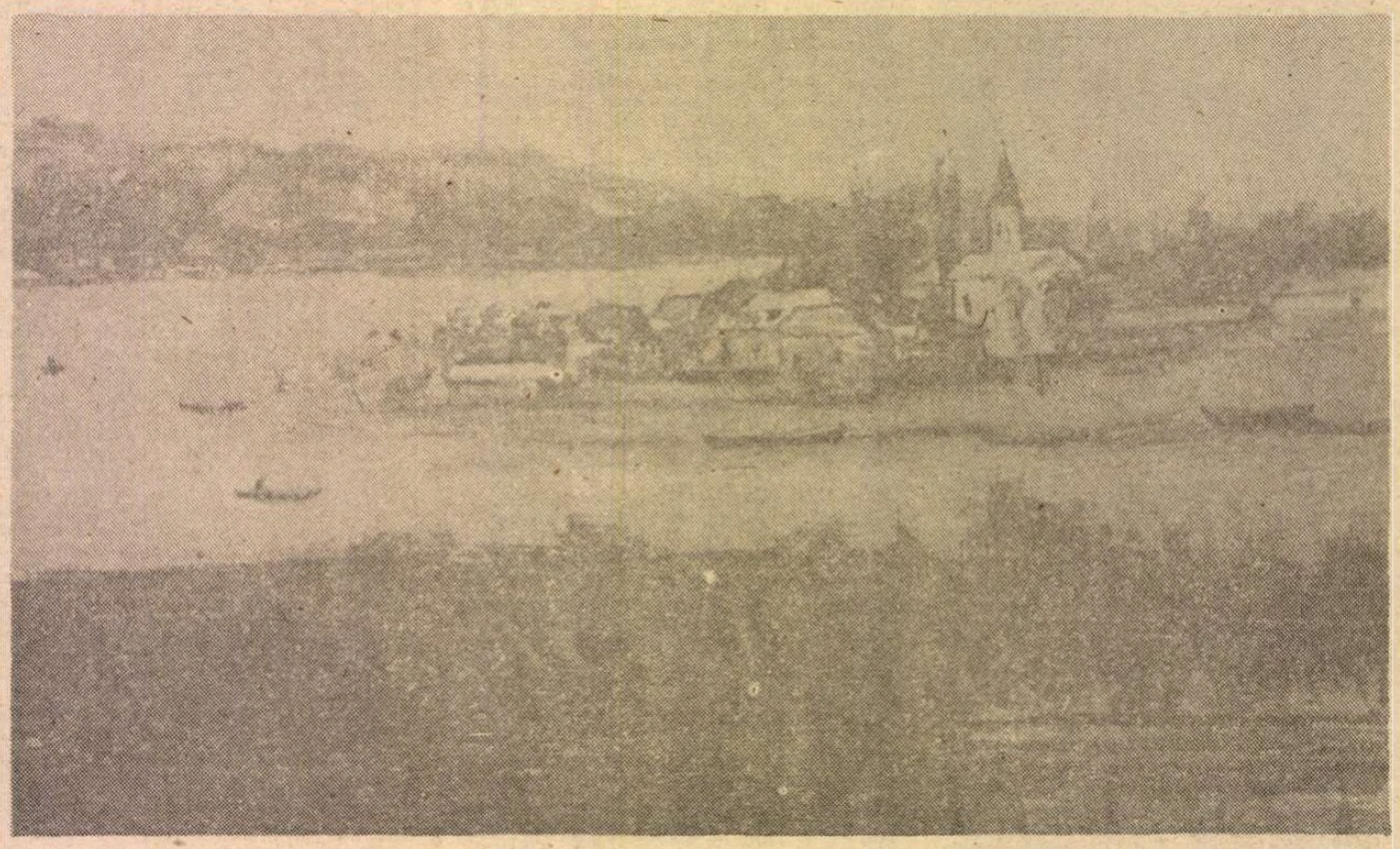
Rogu-l și eu, rogu-l, rogu-l,
Să mai termine cu drogul.

Cornul său îi era drogul.
S-a pierdut, cu inorogul.

Observ

Mă uit la picioarele femeilor
În autobuz,
Observ cum li se umflă
picioarele
Din cauza proastei circulații.

Ah, brambureala mijloacelor de
de transport
În comun !



Două coșmaruri

Două coșmaruri se bat cap în
cap.
Prins între ele, eu cum să scap?
Eram alb ca varul, căci fiecare
coșmar
Îmi dădea c-o bidinea de var.

Bravo ! Bravo ! Chiar aplaudam
Bătaia lor, care mă lua drept
piuă.
Și de atîta vacarm și tam-tam
— Și de-atîta bătaie — mă
crăpam de ziuă.

Ziua cap în cap se băteau
Și mai strașnic realitățile.
Mă căutau cu ciini lupi, reușeau
Să mă prindă de toate dățile.

Bravo! Bravo! Băteam din palme
Călcat în picioare, făcut piftie,
Pînă cînd, în zilele, așa zis
calme,
Îmi luau capul pe o tipsie.

1985

Oedip și oracolul

— De ce mă întrebi,
Îi zice oracolul
Lui Oedip, prăbușit în fața lui
În genunchi.
— Așa, din curiozitate,
Nenorocitul de mine.
Știu cum din nebăgare de seamă,
l-am ucis pe tata
Și din iuțeala instinctului,
M-am însoțit cu nevasta lui,
Mama mea.
O, de mult știu totul, totul,
Vai mie !

— Atunci dacă știi totul
Și ți-i limpede taina,
Piei din fața mea
Nenorocitule !
Că mi-ai stricat și plăcerea
De-a-ți face o surpriză.

Orient

Acum, dacă mai transpir,
Iar o să intru în delir.
Delirul meu e pe-o cămilă,
Ce merge prin pustiu în silă —

Și cel mai mult îmi este groază
C-o să ajung tîrziu la oază,
Cînd toată oaza delirează.

Delirul lor e-n altă fază.

Mai...

Mai roadeți coajă de copaci,
În rînd cu iepurii și cerbii,
Și foamei fiți-i buni araci,
Pînă răsare firul ierbii.

Digestia începe-n gură
Ciomege mestecați și pari,
Ca pe un fel de arătură,
Pe care-o-nghițI, după ce-o ari.

La primăvară, cînd, iar, sumbră,
Sub poala soarelui cea grea,
Pămîntului veți face umbră,
O veți mînca atunci pe ea...

Și-apoi, așa cu gura plină,
Veți da un chiot : „Ce lumină !"

1984

Grand Canyon

Mă țin de vorbă, ca să-mi țin de
urît
Și totodată mă țin și de-o bară,
Deasupra prăpastiei, în care, pînă
în gît,
Unii, și mai singuri, intră.

Deși au murit, tot se mai duc în
jos.
Pămîntul, în urmă, e-o parașută,
Care se vede foarte frumos,

Dar care, spartă, nu-l mai ajută.
Să-mi vină, la bară și avocatul
Să mă apere în înalta instanță !
În curs e procesul. Și aruncatul
Ia față de problemă, distanță.

Aștepți efectul

Aștepți efectul,
După o doză de viață
Mortală...

Și timpul se prelungește
Drept,
Ca o lance asvîrlită de pe cal
(Ori ți-am spus că tu ești ținta lui
preferată,
Ținta lui mișcătoare ?)
Iar soarele se învîrte
În cerc...
Și atunci timpul de ce se
prelungește
Drept,
Ca o lance ?
Azvîrlită de pe cal ?
Aștepți efectul.
Aștepți.

Dîrdora

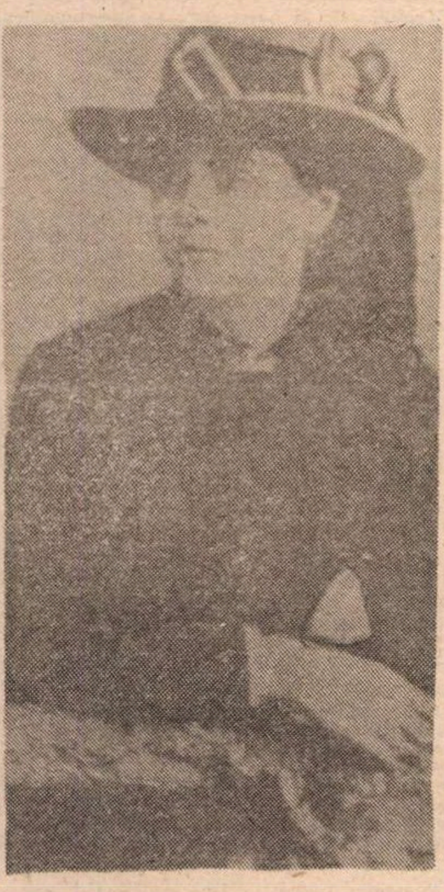
O dîrdoră a munților ne-a cuprins.
Se moare cu un fel de frenezie
Și stratul curios ar vrea să știe
De ce dispare fiecare ins,

Cu brațele-i de muncă numai bune
De transformări și de înfăptuiri
Și chiar cu mațe ghiorăind, nebune,
Deprinse-a se hrăni cu ce te miri.

Iar medicii cu ușa strînși declară
Că fac ravagii noi epidemii
Cum ar fi foamea, frigul — ce
ocară ! —
La care, doctor, n-ai cum să te ții

Dar — asta-i bună — toți cei
degerați,
Sînt morți de fericire declarați.

Zile pariziene pe urmele Iuliei Hasdeu



P E PARIS din ceruri plouă... / Și-i mai trist ca orișicînd : În castanii grei de floare / Frunzele se-nginănă-n gînd...

Așa a fost în zilele de iunie Parisul, acel Paris pe care îl cunoșteam din poeziile Iuliei Hasdeu, din scrisorile către tatăl ei, Bogdan Petriceicu Hasdeu — renumit istoric, filolog, lingvist și scriitor român.

Am fost în Parisul Cartierului Latin, unde Iulia a locuit în perioada 1881—1888, unde s-a remarcat ca elevă eminentă și studentă la Sorbona la numai șaisprezece ani neîmpliniți. Am fost în Grădina Luxembourg și în Gara de Est, am fost sub Arcul de Triunf și pe rue de Bac, am fost la „boutique" de unde și-a cumpărat umbrelă într-un octombrie ploios, pe Bd. St. Germain (maison fondeé en 1834), am fost la teatrul „Odeon" restaurat în 1875 și iluminat electric din 1888 și unde a debutat Sarah Bernhardt, am fost la liceul unde funcționase ca directoare la „Sévigné" domnișoara Marchéf, am fost în amfiteatrul Richelieu de la Sorbona, am intrat în biserica St. Sulpice. Dar unde nu m-au dus pașii ? ! Sau poate curiozitatea, sau poate m-a condus ceva ce depășește puterea mea de înțelegere... Opt file din cartea vieții Iuliei Hasdeu au rotunjimea literelor desenată aici, la Paris. „Le livre de la vie est un livre suprême / Qu'on ne peut ni fermer ni reouvrir a son choix". Am îndrăznit să deschid această carte apropiată mie, fără să am senzația că săvîrșesc o impietate, căci „On voudrait revenir a la page où l'on aime". A venit ziua să fac acest lucru, așa cum — cu ani în urmă — am pășit în curtea Arhivelor și în cimitirul bisericuței de pe dealul Mihai Vodă din București, locurile de joacă ale copilăriei Lilicăi Hasdeu. Dealul, Arhivele, Bucureștii de odinioară nu mai sînt astăzi... În țară au rămas două locuri de pioasă amintire însă nici unul nu este legat de viața ei : „castelul Hasdeu" de la Cîmpina, construit de tatăl îndurerat după moartea fetei, și cavoul din cimitirul Bellu, unde se află rămășițele pămîntești ale tinerei de nouăsprezece ani neîmpliniți.

Acasă, la București, am încercat să identific pe harta Parisului Cartierul Latin, Sorbona, Jardin du Luxembourg, teatrul Odeon, Opera și adresele unde au locuit soția și fiica lui Hasdeu cînd aceasta din urmă și-a continuat studiile ca bursieră a statului român. Liniile subțiri ale străzilor parcă îmi închideau imaginea orașului ; nu era cu putință să ajung la ușa pe care vroiam și trebuia să o deschid. Și iată că am putut să fiu la Paris, să respir aici atmosfera tinerească de studiu, în care — cu peste o sută de ani în urmă — Iulia Hasdeu se simțise atît de bine.

O astfel de călătorie refuză biletul de avion : la Paris trebuia să ajung după un drum lung, obositor, cu temerea că la Viena va fi dificil, sau măcar complicat să schimb vagonul (oricum, mai lesnicios totuși, decît acum un veac, cînd coferele familiei Hasdeu s-au rătăcit între cele două gări și a costat o grămadă de bani transportul lor de la Nord Bahn la Est Bahn. Am plătit suplimentul de cușetă de 179 de shillingi direct însoțitorului de vagon ; mi-a dat restul de la sută și i-am urmărit privirea îngăduitoare îndreptată către valiza cu rotile și recunosc că, în acel moment mi-aș fi dorit să am un geamantan tip burduf (ca pe vremea bunicii !) din acelea care și-au făcut deja apariția în vitrinele pariziene. Încă o jumătate de zi și o noapte în tren, timp în care am renunțat la gîndurile către casă în favoarea puterii imaginației de a trece peste cele douăsprezece ore care mă despărțeau de Gara de Est din Paris. Au trecut ușor, căci mi-au ținut tovărășie cîțiva elevi ce se întorceau din perioada de practică efectuată în Austria pe baza schimbului inter-școli și i-am urmărit cu invidie cu cîtă dezinvoltură își făceau planuri... pe mai departe. Mi-am dorit să fiu singură, neajutorată, cu temerea încercată cîndva și de cele două Iulii de a rămîne pe peronul pustiu căutînd în zadar pe cineva care să mă întîmpine în Gara de Est din Paris : erau temătoare că tregherii le vor lua bagajele și coferele și vor dispare cu tot avutul lor. Am trăit — probabil — aceleași momente de suspiciune că celor din jur puțin le pasă de mine afară doar dacă urmăresc să mă prade...

Am fost și cu mai multă băgare de seamă cînd am zărit fustele înflorate ale țigăncilor cu prunci în brațe ; le-am recunoscut : „Made in Romania" cu cîte o tăbliță atîrnată de gît : „refugiée politique". Nimeni nu mai crede în refugiați politici : de ce regim s-au refugiat ? ! Peste cîteva zile le-am înțeles statutul : le e teamă să fure din marile magazine cu autoservire : prea multe camere de luat vederi, prea multă posibilitate aparentă și libertate de a pune mîna pe ceva și a ți-l însuși...

Apoi, zilele au curs așa cum răsfoiești o monografie interesantă, ale cărei informații le cunoșteai din alte lucrări, iar acum o citești totuși pentru că „te fură". Încotro ? În Cartierul Latin. Librării multe, una lîngă alta ; case de edituri una lîngă alta... Trec de pe Bd. St. Michel pe St. Germain, cu harta Parisului în mînă, caut străzile înguste subliniate de mine și pe care le aflu ca acum un an... ca acum un veac... Nici nu-i de mirare : sînt în cartierul unde pe zidul Facultății de medicină este inscripția : „Defense d'afficher, Le loi 29 juillet 1881".

Am descoperit scuaruri cunoscute, statuia lui Diderot, biserica St. Germain de Près, destul pentru o zi ! Orașul contemporan mi-a oferit lecțiile lui : stațiile de metrou pe cîte trei nivele, sistemele de cumpărare a biletelor de autobuz și metrou — cu reducerile de rigoare dacă iei mai multe și cu reducerile pentru elevi, studenți, tineri sub 16 ani și mai ales pentru vîrstnici.

A M REVENIT în fiecare zi pe străzile acelea dintre Sorbona și Căminul de studente, unde în 1881 era Colegiul de fete Sévigné. Clădiri cu trei și patru etaje, cu persienele închise, cu uși impunătoare, care nu se deschid decît dacă știi cifrul. Iar acel „SESAM !" mie mi-e străin. Nu-mi rămîne decît să sper că voi pătrunde înăuntru printr-o întîmplare. O caut să-i ies în întîmpinare dar nu am noroc. Într-o zi, neliniștită că așteptarea ar fi zadarnică, împing ușa masivă și... se deschide. În zadar am încercat să-i explic consiergei că așa s-au petrecut lucrurile : era foarte intrigată, l-a chemat în ajutor pe soțul ei impunător să înțeleagă cum am reușit să pătrund înăuntru, în imobil. Nici eu nu știu. Disculpîndu-mă de fapt mă acuzam în ochii ei, căci i-am explicat că nu era pentru prima dată cînd „pîndisem" să intru. I-am povestit de ce caut această adresă, i-am spus că acolo a locuit Iulia Hasdeu, românca noastră : „Nu cunosc, nu este nici un locatar cu numele ăsta... Ce mă fac eu dacă află proprietarul imobilului cum ați intrat ? !" Și brusc s-a liniștit cînd i-am arătat negru pe alb, în carte tipărită adresa casei în care a locuit Iulia, cînd a răsfoit cartea în care fotografia elevei în uniformă era însoțită de precizarea adresei. Ne-am despărțit prietenește (mi-a arătat numai ușa apartamentului căutat de mine, dar tot am fost mulțumită), am ieșit pe trotuar împreună și cu mîndrie m-a atenționat că ar trebui să fotografiez clădirea nu atunci, cînd librăria de la parter avea oblonul tras, ci dimineața, cînd soarele șugubeț îi face pe parizienii somnoroși să deschidă persianele.

Am fost la Dôme des Invalides : catafalcul uriaș al împăratului, statuia lui Napoleon cu ghiuleaua la picioare, pe terasă, busturile și statuile personalităților, însă abia acolo, vizitînd sălile de arme medievale pentru turnir am realizat cît de copleșitor poate fi sentimentul onoarei și cinstei. Sămînța cavalerismului romantic a sădit în sufletul adolescentei Iulia Hasdeu acea mîndrie care înnobila devotamentul față de patrie și față de stăpîna inimii : titlul ciclului de poezii „Chevalerie" aici a fost gîndit.

Vizitez casa memorială Victor Hugo, în Place de Vosge reamintindu-mi scrisoarea adresată de Iulia tatălui ei chiar în ziua morții marelui poet : „la plume tremble dans ma main, je me sens oppressée et j'essaye en vain de pleurer. Oh ! l'on ne pleure pas dans ces douleurs-là !" (22 Mai, 1885) ; dar mult mai interesant a fost să străbat bulevardul umbrit de castani, unde a fost petrecut Victor Hugo pe ultimul drum... Știam de locuința lui Victor Hugo de pe avenue d'Eyleau, în spatele Arcului de Triumf, știam că în registrul depus acolo s-a iscălit și Iulia Hasdeu și mama ei sub cîteva cuvinte simple : „Au plus grand des poètes, au plus grand des citoyens", dar absolut întîmplător, datorită unei ploi repezi, care a gonit de pe terasa Arcului de Triumf vizitatorii am aflat din filmul de epocă prezentat la ultimul etaj că o noapte întreagă catafalcul cu corpul neînsuflețit s-a aflat sub Arc, în semn de supremă cinstire. An de an, Iulia Hasdeu fusese martoră și participase la serbările de aniversare ale marelui poet, cu ansambluri corale și de instrumentiști ce reuneau 5000 de interpreți sub numeroasele pancarte pe care erau înscrise titlurile romanelor lui Victor Hugo ș.a.m.d.

La Sorbona pătrund în amfiteatrele Decartes, Turgot, Gruzot și Richelieu, în dreapta holului de la intrare este sala Louis Liard unde avea loc susținerea tezelor de doctorat : în cele șase medalioane sînt portretele lui Racine, Descartes, Bossuet, Pascal, Molière și Corneille : nu-și alesese Iulia Hasdeu ca temă a disertației „Mon Molière" ? !

Vizitez Pantheonul și în apropiere, la nr. 9 pe strada Jean de Beauvais, Biserica Română. Nu-i greu să-mi imaginez în zi de Pantecôte pe credincioșii venind la slujba de la ora nouă, și reușesc să fac să-mi dispară din față statuia lui Eminescu pusă acolo, lîngă intrarea în Biserica Ortodoxă mult mai tîrziu...

Cutreier aceleași străzi în fiecare zi. În catedrala St. Sulpice zăbovesc mai mult asistînd la messa pentru Ioana d'Arc și-mi revin în minte proiectele studentei de 15 ani care intenționa să scrie epopeea „La bonne Lorraine" căreia

„...Dieu lui-même a béni ton épée..."

căci : „Mes voix étaient de Dieu qui ne m'a point trompée". Într-adevăr Iulia Hasdeu s-a identificat în versuri și proză cu eroinele ei, fie Ioanna d'Arc, fie Erinna din piesa „Alcée et Sappho" care își descifraseră menirea și-și asumaseră sacrificiul. În perioada de creație febrilă, intuind apropierea sfîrșitului poeta nota : „Je veux vaincre, et je suis sûre d'y arriver". A învins, cu atît mai strălucit, cu cît recunoașterea ei ca poetă „ce a făcut în Franța cinste țării sale" [„qui a fait dans notre pays le plus grand honneur au sien" (Sully Prudhomme)] este o afirmație îndreptățită la peste un veac de la apariția postumă a volumelor „Bourgeons d'Avril", „Chevalerie", „Canevas", „Théâtre", „Confidences" în ed. Hachette-Paris — Socec București (1889—1890).

Iulia Hasdeu a părăsit Parisul, unde își pregătea teza de doctorat, în anul 1888 : l-a părăsit pentru totdeauna, plecînd către România, țara care era și a rămas „un rayon qui vient de Dieu".

Je voudrais revoir encore
Mon vieux Danube, au flote bleu
Et ma montagne qui dore
Un rayon qui vient de Dieu"

(Les perles)

Crina Decusară Bocșan

FRAGMENTE CRITICE de Eugen Simion

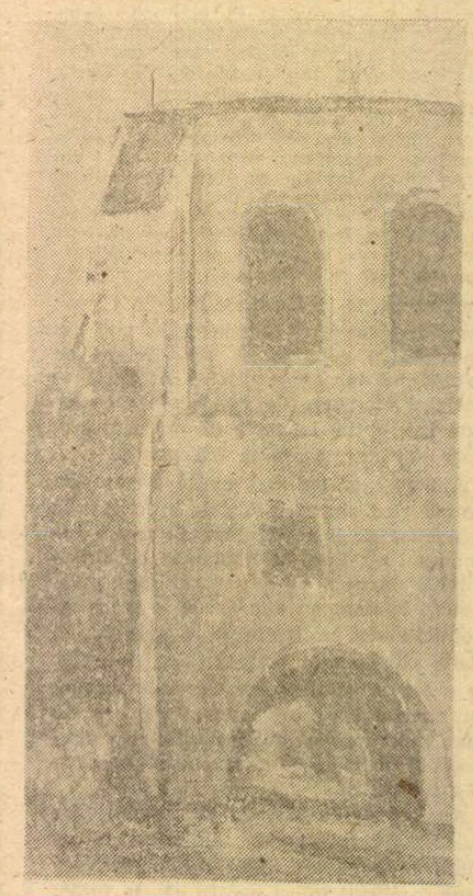
Poetica intimității (I)

UN EXEMPLU tipic de simultaneitate între **l'écrit** și **le vécu** este **Jurnal de război** (sept. 1939-ianuarie 1941) de Simone de Beauvoir. Citindu-l îți dai seama fără dificultate că jurnalul se constituie pe măsură ce evenimentele tocmai se desfășoară. Simone merge să ia micul dejun la „Dôme", la „Vikings" sau la „Milk-Bar" și notează în carnetele sale ceea ce i se întîmplă, ceea ce vede și aude, dă detalii despre starea ei de spirit. „Mănînc șuncă în timp ce scriu în acest jurnal", zice ea în ziua de miercuri, 11 oct. 1939. Sau duminică 29 octombrie face un rezumat al evenimentelor din ziua respectivă și, la urmă, precizează : „scriu toate acestea și mă calmez puțin". Întrerupe jurnalul, vede pe Kos. (prietena care locuiește în același hotel), mănîncă împreună la „Rotonde", merg la un concert și, înainte de a se culca, Simone scrie prietenei Védrine, nu-l uită pe Bost, care este pe front și de care e foarte îndrăgostită, în fine, trimite o lungă scrisoare lui Sartre, menționînd în jurnal : „scriu cu lacrimi în ochi pentru că dorința de a-l vedea mă sufocă"... Precizarea lasă să se înțeleagă că naratorul face acest lucru înainte ca emoția să dispară. O sincronie perfectă, așadar, între senzația actuală și actul de a scrie. „Poetică legată de o mistică a clipei", observă Jean Rousset în **Passages, échanges, transpositions** (Ed. José Costi, 1990), analizînd din punct de vedere naratologic jurnalul lui Gustave Round. Dorință explicită, conștientizată de inserție în prezent printr-o „luare în posesiune a acestui spațiu și a acestei lumi" (citez tot pe Rousset). Note, în fine, luate „sur le vif".

Simultaneitatea este, desigur, relativă. Între eveniment și scriitură este, de regulă, o anumită durată. Nici un autor de jurnal nu a realizat pînă acum performanța de a trăi tot timpul cu creionul într-o mînă și cu caietul în alta și de a înregistra, concomitent și pe un timp nelimitat, actele lui de existență pe măsură ce ele se înfăptuiesc. Simone de Beauvoir povestește, de regulă, seara impresiile de peste zi sau înregistrează dimineața faptele din seara precedentă. Teoretic vorbind, între cele două momente se pot întîmpla o infinitate de mici evenimente care să modifice această **mistică a clipei.** Dar să reținem efortul de a micșora spațiul dintre cele două elemente și de a impune în jurnal o poetică a simultaneității. Ea se completează, în cazul **Jurnalului de război,** cu o clară **poetică a sincerității.** Este, de altfel, aspectul care sare în ochi la lectură. Simone de Beauvoir spune totul, se confesează pînă la capăt, promite și — după cît se pare, se ține de cuvînt — să nu ascundă nimic din ceea ce trăiește : clipele înalte și clipele joase, bucuriile și eșecurile ei. Toate fac parte, în fond, din ființa ei și participă la aventura interiorității. Nu-i o surpriză totală : în **La Céremonie des Adieux,** ea înregistrase cu o cruzime enervantă comportamentul, beteșugurile lui Sartre din epoca bătrîneții. Acum vedem că Simone face același lucru cu sine și o face de totdeauna. Cînd scrie **Jurnal de război** are 32 de ani, iar Sartre 35. Este tînără, e mulțumită de înfățișarea ei, este prietenă de zece ani cu un om excepțional (Sartre), este îndrăgostită de altul (Bost) și încearcă și alte experiențe erotice, interzise de morala comună : lesbianismul. Ea nu se jenează să le noteze pe toate, convinsă că numai așa scriitura este autentică și numai astfel ea respectă un dublu pact : cu sine și cu Sartre. Cînd citești scrisorile ei din aceeași perioadă *), constați că prietena lui Sartre nu-i ascunde, cu adevărat, nimic. Relatează absolut totul, dă amănunte care pe altul l-ar scoate din minți : experiența ei sexuală cu Bost, aventurile ei particulare cu Védrine, Kos., Sorokine, care sînt, în fapt, și prietenele lui Sartre.

PENTRU un lector crescut în morala lui Dumnezeu această confesiune integrală este un scandal. Pentru Simone și pentru Jean-Paul este o condiție de existență și o condiție a literaturii. În afara sincerității, scriitura nu are nici o justificare. Iar cît privește jurnalul, el nu poate fi gîndit în afara acestei practici : a descoperi și **a se descoperi.** „Este un pas spre o cunoaștere de mine-însămi care începe să mă intereseze", notează ea în ziua de 3 nov. 1939, după ce-i dă lui Sartre carnetele intime să le citească și după ce acesta îi sugerează să le dezvolte. Mai este ceva : cunoașterea de sine sau, mai bine zis, exercițiul zilnic al cunoașterii de sine („j'irime pousser à fond, en moi-même"), se conjugă cu alt proces si, implicit, cu alt exercițiu : acela scriptic. Cunoașterea atrage după sine scriitura. Cea din urmă începe s-o condiționeze și s-o ordoneze pe cea dintîi. Ritmurile jurnalului încep să devină ritmurile spiritului hotărît să dea un corp scriptic și să organizeze spațiul existenței. Simone de Beauvoir se supune, cu o maximă luciditate, acestui calendar. Notează aproape zilnic micile și marile evenimente, scrie și primește scrisori de la Sartre și Bost (hrana ei spirituală), ia micul dejun cu una dintre prietenele devotate (Kos., Sorokine Védrine), merge la liceu, este așteptată, după ore, de Sorokine sau Védrine, deiunează, lucrează cîteva ore la „Mahieu" (inclusiv la jurnalul în care consemnează toate aceste etape), seara se vede din nou cu Kos., Sorokine sau Védrine, cinează împreună (Simone nu este niciodată singură, nu suferă de agorafobie), discută. („causer" este un verb care se repetă aproape în fiecare pagină din jurnal), din cînd în cînd este în acest program cîte un loc liber și atunci Simone de Beauvoir se întoarce la romanul ei **(L'invité)** sau notează în caietul pe care, e limpede, îl poartă cu sine : „merg la «Cerf», încep să redactez istoria acestor zile ; trebuie să țin acest jurnal zi de zi, cu exactitate, și în momentele de destindere intelectuală, nu de oboseală, va fi mult mai folositor".

Și-l ține, cu exactitate, cum promite, zi de zi, notînd toate nimicurile (meniul, culoarea rochiei pe care o îmbracă, nuanța turbanului asortant, dacă tînăra Sorokine suride sau are o față îmbufnată, dacă Védrine este, azi, gentilă sau nu, ce gust are biftecul la „Dôme" și dacă Kos. este și azi „sinistră și încîntătoare"...). Scriitoarea are oroare de acest acaparant **în afară** („le monde horrible est dehors"), dar nu face decît să se instaleze zilnic, cu o exactitate de metronom, în el, să trăiască aproape toate actele ei fundamentale în locurile publice **(cafeneaua** este pe primul plan). Aici scrie romanul, scrisorile, jurnalul, aici citește și tot aici se întîlnește cu prietenii, în acest **în afară** populat, pestrit, își petrece, cum s-ar zice, viața. Din cînd în cînd autoarea se plînge că nu e lăsată în pace (apare un Adamov antipatic, o doamnă cu un ciine, un oarecare l'Hongrois care, în fapt, este un evreu slovac, cu gusturi sexuale aberante etc.) dar, e clar, dacă ar fi abandonată, marginalizată ar fi o catastrofă. Simone caută, ca atîția alții, singurătatea populată. Un **înăuntru** (un spațiu intim, spațiu de securitate) **în afară,** în locuri intens animate. Jurnalul face cronica acestei instalări în provizorat, tranzitoriu. Și, cum s-a putut consta, jurnalul este compus aici, rareori se deplasează în camera de hotel, acolo unde locuiește Simone. O locuință, în realitate, cum nu se poate mai provizorie, un spațiu, prin excelență, de trecere. N-am reținut din aceste însemnări intime ca această scriitoare celebră să fi avut o locuință proprie, individualizată. A locuit, cînd era tînără de tot, la bunică, a trecut, apoi, în hotelul cutare, acum stă la alt hotel, în Montparnasse. Este **atașată** de acest colț din Paris, adevărata ei casă este, aici, într-un spațiu care se întinde între cafeneaua **Dôme,** la **Crêperie bretonne, Mahieu, Milk-bar...**



Camera de la hotel cade pe planul doi. Este spațiul în care se retrage pentru odihnă și, se va vedea de îndată, este un loc tainic pentru altfel de plăceri. Dar nu-i așa de tainic și nici foarte izolat din moment ce alături, în camera nr. 7 sau 21, stă prietena Kos. și tot aici apar, rînd pe rînd, surizătoarea Védrine, îmbufnata Sorokine, voluptuoasa Wanda, **femeia lunară** cu istoriile ei stranii, iritanta Poupette (sora din provincie). Simone abia reușește să scape de una că numaidecît apare alta, iar cînd nu apare, Simone se alarmează, dă telefoane, trimite mesaje, strecoară două rînduri sub ușa imprevizibilei Kos. și-i așteaptă, apoi, cu emoție vizita... „Mais P., Kos., Védrine, que d'indiscrets petits supplices", notează joi, 21 dec. Este conștientă că a devenit un mit pentru aceste tinere femei și, deși pare puțin jenată, agasată de noua ei situație, în realitate, o cultivă. Caută pe alții, se caută pe sine, nu-și refuză nici o plăcere, nu ascunde nimic. Jurnalul este depozitarul acestor secrete care nu rămîn niciodată secrete. Există un confident, un lector preferențial (Sartre) și există un număr de martori (Bost, Kos., Sorokine, Védrine) care sînt puși în temă. Carnetele cu însemnări intime circulă și sînt, în jurnal, cîteva scene pe care un cititor educat în spiritul vechii culturi (o cultură a discreției, a intimității, mai ales cînd e vorba de viața erotică a individului) cu greu le acceptă. Simone stă, de pildă, într-un hotel cu Bost, venit în permisie la puține zile după plecarea lui Sartre, și, după o noapte „toute tendre et passionnée", îi oferă carnetele lui Sartre să le citească. Bost le găsește „prodigios comice" și prietena lui Sartre este încîntată. Alt moment : Simone citește îndrăgostitei Sorokine, în pat, pasaiele din jurnal care o privesc și este curioasă să vadă reacțiile. Sau citesc împreună din carnetele lui Sartre. Asta amintește o scenă din **Patul lui Procust.** Naratorul din **Jurnal de război** nu-i deloc un spirit satiric, nu-și ironizează personajele. Simone vrea să noteze etapele și nuanțele unei experiențe care, pentru ea cel puțin, are o valoare inițiatică. O inițiere în primul rînd în angoasă și plăcere, două noțiuni care merg totdeauna legate de mînă cu un lanț invizibil în însemnările **Marii Doamne de Sartre...** Nu-i ușor însă să faci cronica și să reproduci în scris reprezentările **plăcutului.** Recitind carnetele intime, Simone este nemulțumită cînd observă „cît de mult a falsificat sensul unei zile povestind-o în prezentul ei"... Alteori este mai conciliantă, **l'écrit** se suprapune corect peste **le vécu,** fragmentarismul jurnalului reproduce satisfăcător nuanțele unei senzații, culorile unei zile... Autoarea se simte, atunci, încurajată și cronica merge mai departe...

*) publicate, ca și **Jurnal de război,** de Sylvie le Bon de Beauvoir : Simone de Beauvoir ; **Lettres a Sartre,** 1930—1963, 2 vol. El. Gallimard, 1990.

PREPELEAC DOI

Fiind pămîntul nostru supărat...

...Și să făcu bună pace de toate părțile, ca de mulți veci, și nu să simțiè nemică necăiri de tălhari...

Un răgaz, în fine, după atîtea prăpăduri. Și la ce-i bună pacea, dacă nu să-și facă șefii vizite ? Lumea se-ndeasă să-i vază, se miră, admiră, viața ia aerul unei sărbători, deși acest armistițiu li se pare suspect multora, pățiților, pesimiștilor, învățați cu relele,... **că mai cu amar pre urmă ne va fi vecinica pace.** Vine în vizită Stanislav Lișinschi, ginerele hatmanului Iablonovschi, ca sol, mare sol, al leșilor, să discute cu Antioh vodă. Acesta îi iese în cale pe Bahlui, îl invită pe leahul semeț la curtea domnească, spre a-l cinsti cum se cuvine. Musafirul, elegant, încărcat de podoabe, e un personaj strălucit, plin de față. Antioh, modest, **ca** Moldova. Diferența de fast și de comportament, cronicarul o subliniază cu o fină psihologie. Polonezii au de toate, așa că le dă mina. Cum am privi noi azi o societate de consum avansată. **Nelipsiți di cele trebuitoare, ce le trebuiescu și** (care) **nu știu pedeapsa sărăciii acestii lumi ca noi...** Pe acești reprezentanți impunători ai unor ținuturi prospere, dacă ești sărac, îi primești smerit, puțin adus de șale și cu eventual căciula în mină ; deși sunt și cazuri, s-au văzut cazuri în care săracul, din contră, căutînd repede în sinea lui pe moment o avere, cît de cît, își umflă pieptul, își ascute privirea, găsind în mîndria sa, singură, un ipotetic tezaur...

Lișinschi acceptă invitația. Dar pune o condiție. Domnitorul moldovean să-l întîmpine la jumătatea scării cerdacului. Acum, de unde știa el că era un cerdac și că acest cerdac avea scări, mai multe trepte, încît să poată fi vorba și de o „giumătate" ? Mai mult ca sigur, trimisese pe cineva în recunoaștere, să vadă, să aprecieze. Un singur amănunt trecut cu vederea și toată fala se duce. Scara se nimeri a avea șapte trepte, număr impar, dar și cu noroc. Fiindcă polonezul ceruse ca voevodul țării pe care o vizita să coboare în întîmpinarea sa trei trepte, iar el să urce primele trei trepte, așa încît întîlnirea, salutul, să aibă loc simultan pe treapta din mijloc, dar chiar din mijloc, unul urcînd un pas, celălalt lăsîndu-se un pic în jos... Dacă Antioh primește (deși el era domn, pe cînd ălălalt doar sol) — bine. Dacă nu, el, Lișinschi, se duce într-ale lui. Cum să faci pe nebunul și să nu accepți, mai ales cînd reprezinți o biată țarișoară învățată mai mult cu umilința și cu sora ei, înțelepciunea ?... A, și protocolul impus de oaspete mai cere ceva : cînd vor bea, să bea, deodată, amîndoi, nu cumva vreunul s-o ia înainte ori să rămîie în urmă ! Cronicarul știe ce scrie. Era de față. **Ion Neculce, vel-agă, era rînduit de domnie de grijiè pe sol...** Nu s-a petrecut nici un incident. Dacă ar fi fost vreunul, Neculce n-ar fi pierdut ocazia ; putem să credem că atît aștepta... Dar, nu. Mai se cuvine știut că Lișinschi se afla în drum spre Țarigrad, unde se semnau **păcilii,** atmosfera era destinsă, interesele, comune,... **noi moldovenii ne bucuram unde audziiam că este să se facă pace vecinică, fiindu pămîntul nostru supărat de podghiazuri** (incursiuni de pradă) **și de pustietate.**

LIȘINSCHI pleacă la Țarigrad cu impresii bune. Se întoarce, Antioh iar îl întîmpină cu aceleași onoruri, și polonezul ia drumul țării sale. Dimitrie, abia însurat cu Casandra, fiica lui Șerban-vodă, pornește și el spre Țarigrad „cu doamna-ș și cu tot agarlîcul său". Știm cît s-a opus Brincoveanu acestei căsătorii. Aflînd că beizadeaua a plecat la Poartă, intră de tot la păreri. **S-au umplut de grije și de frică că-l va piri...** Întrucît Dimitrie, foarte mult prețuit de turci, prieten și cu Cerchez Mehmet-pase, omul de încredere al sultanului, știa „toate tainele ce avè Brincoveanul-vodă cu nemții" precum și toate urzelile sale. Domnul muntean pune la cale răsturnarea lui Antioh împreună cu Constantin Stolnicul (Cantacuzino) și cu spătarul Mihai. Îl trimite pe acesta la Poartă să sondeze situația și să-l convingă pe înaltul vizir să-l mazilească pe Antioh, propunîndu-l în locul lui pe Toderașco de la Galați, un negustor, **chipeș de fire, dar mai rău și mai spurcat, și mai varvar** decît toți. Nu iese. Dimitrie veghează. Între timp sosește **pe apă** un sol moscovit. Venise pe mare cu un galion din flota pe care Petru întîiul începuse s-o construiască după întoarcerea sa din Anglia, care mult îi plăcuse. Corabia falnică face senzație. Turcii intră la idei. Așadar, deveniseră vulnerabili și de pe mare. Solul **moschicescu** se întoarce pe uscat pe la Iași, unde Antioh îl întîmpină după **obicei și după cinste.** Rusul e om de viață, nu ca polonezul, întîlnirea-i degajată. Dar, ...acest sol inopinat venise și cu o veste-rea. **I-au spus acest sol** (lui Antioh) **că este** (totuși) **mazilit, că înțălesese** (aceasta) **din solul nemțescu.** Cum se întîmplă între diplomați, care își colportează știrile. A doua zi și apare capugiul cu mazilirea.

Căutați acmu de socotiți ce fără de năroc țară și oameni, că numai șapte, optu luni didese Dumnedzeu de era răsuflare în țară și să bucurasă țara țare...

Într-adevăr. N-apuci să răsufli, dacă răsufli, și iar cade pacostea... Și ce cumsecade fusese fratele lui Dimitrie!

Și părè tuturor rău de dînsul, și-l pomeniè de domnu bun pănă în dzua de astădzi, că avè năroc la toate. Bucateli, de să făcè în dzileli lui, nice boal în bucate, și stupii nici într-o vară nu s-au făcut răi. Acestu năroc avu Antioh-vodă, și plată de la turci...

Politica-i politică.

Constantin Țoiu

Poezia lui Gr. Alexandrescu și spiritul „gaulois" (III)

UN Alexandrescu spiritual, spumos, *badin* ne întîmpină în epistole, pe care Cioculescu și alții le-au preferat poeziilor lirice, considerînd mai reușit pe poet în ipostaza lui clasică decît în aceea romantică. Am protestat contra acestui fel de a rupe în două pe poet argumentînd că nu există nici clasicism, nici romantism pur, diferite de ale lui, în epocă. Alexandrescu e un romantic Biedermeier cît se poate de tipic. Epistolele lui reprezintă triumful ironiei într-o poezie care a avut poate mai des parte de sarcasmele pamfletarilor decît de antiproză elegantă și care a uzat mai des de expresia groasă decît de aceea fină. În *Epistola către Voltaire*, care începe foarte bine și e construită cu grijă (sfîrșind cu începutul, după un procedeu pe care îl vom regăsi în multe epistole) Alexandrescu reproșează francezului, pe urmele unei prejudecăți a vremii, că a batjocorit credința, a alungat pe om din rai, în loc să se lase inspirat, ca David, de „gîndiri cerești". Ajutat de limba evoluată care era franceza în secolul XVIII, și-ar fi auzit numele lăudat de îngeri. Altceva e la noi, unde limba... În partea a doua a epistolei, Alexandrescu rupe cîteva săgeți contra poeților contemporani, dar cu mai mare seninătate decît o va face Eminescu în *Epigonii* ori în *Scrisori*. Alexandrescu nu e pamfletar (ca Eliade) și maliția lui rămîne cordială. Problema antivoltaireanismului său, care a agitat spiritele cîndva, e cu desăvîrșire secundară (ea e probabil, cum zice Călinescu, un ecou școlăresc din La Harpe sau din altul): accentul cade pe satira din partea a doua e epistolei. Este și una din cele dintîi la noi. Eliade și Asachi au fost mai puțin norocoși în gen. Versul trohaic de 15 silabe, cu cezură după cea de a 8-a din *Epistola domnului Alexandru Donici* (împrumutat la Donici însuși : „aste versuri de lungimea celor ce tu mi-ai făcut"), dar pînă la urmă, tema e aceeași și în aceasta și anume criticarea literaturii contemporane. Deși, după unele informații de care dispunem, ar fi anterioară, *Epistola D.I.V.* este așa de bine scrisă încît n-are cum fi operă de primă tinerețe (de prin 1832—1833). Și, apoi, chestiunea talentului, pusă simplu și categoric în precedenta („Crez cu tine că talentul ne e din cer dăruit"), devine în ea subiect de matură îndoială metodică :

Cînd neînțeleasa natură, din sînu-i cel rodilor,
Cu talentul poeziei naște pe un muritor,
(Fără să mergem departe, atît aș dori să-mi spui)
Hotărăște deodată și felul scrierii lui?
Mulți îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit
Și că tot omul s-apleacă la ce este mai pornit ;
Că acela ce-n tragedii face patimi a vorbi
Nu poate și-n elegie chinurile a descri.
Dacă iar în cea din urmă știi frumos să zugrăvești
Plăcerea, melancolia, amor, chinuri sufletești,
Al ofei cei înfocate ton înalt nu poți să-l ții,
Nici să alergi p-ale slavei pline de sînge cîmpii.
Felurile-s osebite, și voiesc osebit dar :
Cine-n mai multe se cearcă, osteneala-i e-n zadar.

Nu trebuie crezut prea lesne că Alexandrescu se considera (cum spune mai încolo) călător rătăcit de la drumul pe care tocmai l-a nimerit sau un om care nu se poate ține de planul ce abia și-a făcut. Întrebările sînt retorice iar textul trebuie citit prin antiteză. Autorul e convins, din contra, că nu e în zadar osteneala de a te încerca în mai multe specii și genuri. Modestia lui e ironică, atunci cînd se referă la certitudinile unui Boileau („Poet cum poci a mă crede cînd al lirei Dumnezeu / Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu ?"). Autoanaliza aceasta a artistului este prima la noi, și remarcabilă prin precizie și concizie, dovadă că poetul se cunoștea perfect și că întrebările și fentele erau un joc retoric :

Mărunțișurile-mi scapă, și ideile ce-mi vin,
Dacă-ncep cu o zîmbire, se sfîrșesc cu un suspin.
Aplicarea îmi lipsește, și n-am darul însemnat,
A strica și a preface cîte sînt de îndreptat.
Fără astă slăbiciune ceva tot aș izbuti;
Osteneala și răbdarea pot orce a dobîndi.
Însă eu, ca să mă apăr, las un lucru început,
Și-ntr-un sfert stric citeodată ce-ntr-o lună am făcut
De pămînt trintesc condeiul, meseria o urăsc,
Și să nu-l mai iau în viață eu mă jur și hotărăsc.
Dar precum Boileau zise : un astîmpăr nepriceput
Ne-ncetat se-mpotrivește hotărîrei ce-am ales ;
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deștept,
Și cu multă plecăciune rima mîndră o aștept.
Patima inimei mele, chiar și streine nevoi.
A le pune pe hîrtie sînt silit fără să voi.

Apologia lui Iancu Văcărescu de la sfîrșit arată că autorul știa și calea laudei lor, nu doar pe a satirei, și că era cît se poate de abil în a le distribui. Ironia este evidentă și în *Epistolă D.V.* II dedicată cuiva care, invers decît Donici și Văcărescu, l-a îndemnat să nu scrie, făcîndu-se apologetul lenei celei mai depline. Tocmai de aceea Alexandrescu ar dori să afle de la Voinescu II modul de a scăpa de beleaua muzelor, mai ales că s-a convins singur că poezia nu e bună la nimic. E o iluzie că ar fi capabilă să îndrepte năravurile („cînte urșii și lupii în pilde cît le place, / Omu-și caută treaba și tot ce-a învățat face"). Ba chiar el însuși a pățit-o, denunțat fiind că fabulele îi „vorbesc de stăpînire". („Iată ce înțelesuri și cugete rele / Vrăjmașii fără lege dau scrierilor mele"). Antifrază, firește, căci înțelesurile reale tocmai acestea sînt. Stăpînirea registrului ironic este în aceste versuri mai bună decît oriunde în poezia noastră. Alexandrescu e cel mai puțin muntean dintre munteni, nemizînd pe truculența cuvîntului, ci pe ascuțimea lui perfidă :

Apoi pas de lucrează în aste vremi de jale,
Cînd vor să-ncurce statul în pricini literare.
În zadar și censura de mîne-ncredințată,
Și alți cîțiva prieteni cu bună judecată
Mă apără în lume, le spun că au greșală,
Căci ei o țin tot una și zic că nu se-nșală.
Mulțumesc astă dată și stăpînirei noastre,
Care nici vru s-asculte la vorbe așa proaste.
Altfel zău îmi e teamă că-n loc de mulțumire
M-ar fi făcut prietin cu vreo mănăstire,
Unde spălîndu-mi vina, prin post și nemîncare,
Mergeam în rai d-a dreptul și fără cercetare.
De ce, domnilor critici, atîta uriciune?
Dobitoacele mele au cugete prea bune;
Și numai ton de circiumi, poezii monstruoase,
Censura cea deșteaptă e drept să nu le lase ;
Ele ne strică gustul, și trista lor manie
Parnasul îl preface în proastă băcănie.
Dar fabulile mele de tot nevinovate
Nu se ating de nimeni, n-au personalitate.
De vă găsiți în ele, îmi pare foarte bine ;
Însă de vă e teamă ca nu cumva prin mine
Să se-ndrepteze lumea, greșala vă e proastă;
Puteți să luați pildă chiar de la dumneavoastră,
Care nu vă prefaceți, și fără încetare
Acelor ce v-ascultă aduceți supărare.

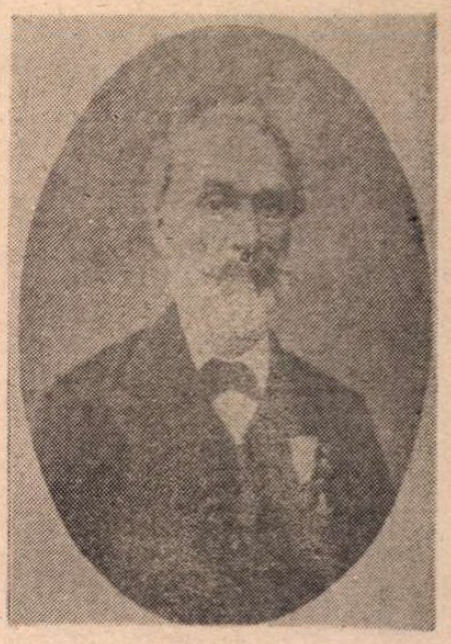
Epistola D.I.C. reia problema literaturii, în fapt, unica temă a scrisorilor, ca să pretindă că nu sînt pentru muza lui subiectele înalte, glorioase, dar acelea banale și de nimic : „Pin-a nu zbura în ceruri, ea se cearcă pe pămînt". Caracterul biografic al acestor versuri care persiflează idila neoclasică nu poate fi pus la îndoială. Absolut remarcabilă este *Satiră Duhului Meu*, o scenetă în toată puterea cuvîntului, în care lumea saloanelor e descrisă cu simț de observație și cu o vervă pe care n-a mai avut-o nici un poet la 1840. Însuși titlul e ironic : poetul se preface a se satiriza pe sine pentru că n-ar fi la înălțimea cerințelor din *le meilleur monde*. Dilema în privința acestui titlu pe care o semnalează I. Fischer în notele ediției din 1957 e falsă : oricum am scrie titlul — *Satiră duhului meu* (ca în majoritatea edițiilor) ori *Satiră. Duhului meu* (ca în tabla de materii de la ediția 1842) — satira nu e doar adresată propriului duh (la dativ), ci și împotriva lui (la genitiv), dar, desigur, prin antifrază. Poetul își cheamă duhul la judecată fiindcă nu știe să joace cărți. Autoportretul este similar cu cel din epistola către Iancu Văcărescu. Satira e ascunsă în forma apologului : rețeta izbutirii în societate este să te îmbraci ca la Paris, să ai darul vorbei și să nu faci gafe. Încheierea este fals autocritică și în ea poetul își arată decepția nu numai de a nu-și fi putut însuși rețeta cu pricina, dar de a fi necontenit bănuit că gîndește contrariul decît spune. Ironistul și-a găsit beleaua cu lumea :

Fără-a zice nimica, singura ta zîmbire,
De te-ai afla de față, e-o-nvinovățire.
În zadar te porți bine și lauzi citeodată,
Chiar lauda în gură-ți de satiră e luată.

Așa, în loc să critici greșalele streine,
În loc să rizi de alții, mai bine rizi de tine :
Învață dantul, vistul și multe d-alde alea ;
Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea.

Darul observației apropie această poemă de prozele lui Negruzzi, Russo și Kogălniceanu. De altfel, epistolele în versuri ale lui Alexandrescu denotă exact același spirit din scrisorile lui către Ghica. Autorul e un „moldovean" plin de haz, „aristocrat", subțire, poznaș, și mai ales ironic, fără nimic din acel heliadism extravagant și bizar în care Marin Mincu identifica trăsătura definitorie a spiritului muntenesc. Mai mult : Alexandrescu și Eliade sînt scriitorii cei mai deosebiți care se pot închipui. Alexandrescu este distins, cuviincios, maliții os, și, în felul său, foarte eficace. Ibrăileanu nu-i consacră un capitol în studiul lui din 1909, dar, într-o notă îl așează printre acei munteni (Odobescu, Bălcescu) „care ascultă de tradiție" Pamfletele versificate (contra lui Eliade etc.) trebuie considerate excepții în opera acestui romantic Biedemeier, care a mînuit mult mai bine ironia subtilă decît sarcasmul vehement.

TOT așa îi sînt fabulele, la fel de celebre în literatura noastră precum acelea ale lui La Fontaine în literatura franceză ori ale lui Krîlov în aceea rusă. De altfel, s-ar părea că însăși reușita în acest gen ar trebui legată de anumite înclinații, pe care Alexandrescu le are în cel mai înalt grad. Explicînd pe La Fontaine, în cartea pe care i-o consacră, H. Taine îl consideră produsul acelui „exprit gaulois" (sau francez) caracteristic pentru rasa „cea mai atică" dintre toate cele moderne, „moins poétique que l'ancienne, mais aussi fine, d'un esprit esquis plutot que grand, donnée plutôt de goût apre de génie, sensuelle mais sens grossierté in fongue, point morale, mais sociable et douce, point réfléchie, mais capable d'atteindre les idées, toutes les idées et les plus hautes, à travers le badinage et la gaieté". Aproape totul se potrivește scriitorului nostru. Și încă : „L'homme n'est point alourdi ni exalté ; pour sentir il n'a pas besoin de violentes secousses et il n'est pas propre aux grandes émotions. Tout est moyen ici, temperé, plutôt tourné vers la delicatesse que vers la force". Sau: „...La beauté manque, mais l'intelligence brille, non pas la verve pétulante et la gaité bavarde des méridionaux, mais l'esprit leste, juste, avisé, malin, prompt à l'ironie...". Este spiritul care în evul mediu a creat, alături de epopeile războinice, „les fabliaux", expresie a unui spirit măsurat, subtil, care evită cuvintele mari și se păzește să împingă emoțiile pînă la capăt. Alexandrescu nu e altfel. A început a traduce fabule devreme, apoi a le scrie pe ale sale, și e singurul gen în care a perseverat pînă la bătrînețe. În traduceri nu se încrede în alexandrinul unui Florian, pe care-l rupe în două trohaice de 7/8 silabe (nimerind de pe acum cîte un vers memorabil, superior originalului : „Prințule, în loc de plată / Aș dori cîțiva curcani", spune vulpoiul predicator) și nici în versul polimetric al lui La Fontaine, rămas neînțeles lui Boileau. Abia mai tîrziu va adopta Alexandrescu versul cu mai multe picioare, slujindu-se foarte bine de libertatea pe care o îngăduie și făcînd ca fabulele lui să ni se pară niște mici comedii de moravuri (mai ales politice, cum au remarcat toți comentatorii, începînd cu Pompiliu Eliade), așadar să semene cu *Satiră. Duhului meu*, și totodată, prin vioiciunea limbajului, dialogal și multiplu, cu celelalte epistole. Această fabulă, mai puțin concisă în formă și mai puțin universală în conținut decît aceea clasică a lui La Fontaine, mai „bavarde" (tăind desfășurarea acțiunii de reflecții precum „Astfel se începe toate : vremea desăvîrșește orice invenție omul și orice duhul naște") și mai direct actuală (mergînd pînă la versificarea unor slogane pașoptiste, ca în *Mierla și bufnița*, ori avînd subiecte curat ocazionale), militantă, patriotică și localistă este foarte Biedermeier în toate articulațiile și motivele ei.



Cîteva fabule sînt adevărate capodopere și ar fi meritat să fie cunoscute lumii precum au fost *La Cigale et La Fourmi*, *Le Loup et l'Agneau*, *Le Corbeau et Le Renard* ale lui La Fontaine. Bunăoară, *Ciinele și cățelul*, în care discursul demagogic al lui Samson este de o mare putere de caracterizare. Dacă la fabulistul francez observam uneori politețea secolului și lumii sale, Alexandrescu e mai puțin protocolar și atitudinea lui mai mordantă. Comparînd *Dreptatea leului* cu *Les Animaux malades de la peste* vedem că, pe lîngă transformarea ciumei într-un război (tot așa de devastator), flateria vulpească devine mai puțin perfidă, mai disprețuitoare. În fabula lui La Fontaine, vulpea zice leului : „Vous leur fites, Seigneur / En les croquant, beaucoup d'honneur", Alexandrescu schimbă așa : „Ce-are a face ! răspunse / Înălțimea ta ești /Oricît de slab pofțești". În *Lupul moralist*, altă piesă de rezistență, situațiile sînt la fel de elocvente ca și discursurile personajelor, iar tema anticlericală a modelului (Voltaire) devine politică iar morala, casantă : „Cînd mantaua domnească este din piei de oaie, / Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie". Un foarte viu realism al detaliilor găsim în *Boul și vițelul*. Cea mai clasică în tăietură este *Vulpea liberală*, dar tabloul compus pare scos dintr-o fiziologie a epocii Biedermeier, în care personajele se comportă (sărutul labei, coruperea prin slujbe) și vorbesc riguros definitoriu. Elefantul, avînd știre de predicile vulpii, îi trimite un bilet, invitînd-o la curte :

...O-mbrățișă și-i zise :

„Am aflat, jupineasă, că ai mare talent
Voi să te pui în piine ;
Și începînd de mîine
Îți dăm cu mulțumire,
Ca un semn de cinstire,
Al găinelor noastre întins departament :
Caută-ți bine treaba"
— „Pe seama mea te lasă",
Răspunse oratorul și, sărutîndu-i laba,
Se întoarse acasă.
În ziua viitoare,
Vulpea ca totdeauna veni la adunare;
Dar însă obligită, pe subt barbă legată,
Și cu un lipcan mare la cap înfășurată.
„Ce ai, de ești astfel ?" o întrebă toate.
— „Îmi e rău de aseară, îmi e rău cît se poate,
Și cu trebile țării să mă lăsați în pace.
Craiul știe ce face;
El neîncetat gîndește la al obștii folos.
Adio ! sînt bolnavă : m-am înecat c-un os".

Dintre fabulele mai puțin celebre, cu toate că pe un subiect universal (ipocrizia și prostia), *Uliul și găinile* are o structură narativă bine legată (e un fel de „conte épigramatique" de felul celor ale lui Piron și ale altor clasici francezi) și un „prozaism" vădit în detalii:

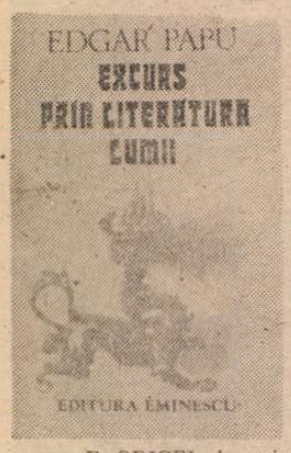
Ion prinse un uleu și, ducîndu-l acasă,
Îl legă cu o sfoară,
Lîngă cotet afară.
De o vecinătate așa primejdioasă,
Găini, cocoși și giște întîi se îngroziră,
Dar cu-nceful, cu-nceful se mai obicinuiră.
Începură să vie cît colea să-l privească,
Încă și să-i vorbească.

Urmarea se cunoaște : înduioșîndu-se de biata răpitoare, găinile o dezleagă, și ea, drept răsplată, le sfîșie una după alta. Și morala are același ton familiar, domestic :

Eu d-aș fi fost găină nu l-aș fi slobozit;
Dumnealor au făcut-o și văz că s-au căit etc.

■

Farmecul discret al erudiției



DE OBICEI, la șaizeci de ani se încheie o carieră. Se primesc mesaje de felicitare, decorații, titluri academice. Edgar Papu abia a început să se afirme la această virstă. Bineînțeles că a publicat studii demne de interes încă din tinerețe (în 1934 colabora deja la selecta „Revistă de filosofie"), însă pînă prin 1967—1963 rămăsese un autor de planul doi. Și se părea că așa va figura în istoria literaturii române. Iată însă că dintr-o dată, în plină senectute, pentru Edgar Papu a început o a doua tinerețe. Sau poate s-a declanșat doar acea melancolică și misterioasă revărsare de frumusețe a declinului, pe care el însuși o descrie în paginile despre baroc : „În clipa cînd un simplu val coboară și se sparge, el are o aparență mai somptuoasă nu numai decît atunci cînd se ridică, ci și chiar decît atunci cînd și-a atins creștetul. Acum el se desfășoară larg, iar suprafața sa, încetînd de-a mai fi netedă ca în ritmul ei inițial, se încrețește în reliefuri mărunte de apă și, în sfîrșit, se încununează cu un nimb de spumă". Cert este, în orice caz, că în ultimii douăzeci și ceva de ani, distinsul profesor a publicat (și continuă să publice) cărți de o mare densitate spirituală, deschizătoare de noi perspective în înțelegerea literaturii : **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare, Evoluția și formele genului liric, Poezia lui Eminescu, Barocul ca tip de existență, Existența romantică** ș.a. Aceste cărți sînt rezultatul investigării unor arii de cultură vaste, pe care puțini autori, nu numai de la noi, ci și din lume, își pot permite să le exploreze. Cărturarul român desfășoară o impresionantă erudiție pentru acoperirea unui spațiu cultural atît de întins.

Există trei moduri de a practica erudiția. Primul constă în a face paradă de erudiție și este propriu, ca să ne exprimăm astfel, erudiților începători. Al doilea — la care se ajunge în condițiile absenței oricărui fior existențial sau a talentului literar — rezidă în colecționarea și utilizarea pasivă a informațiilor dintr-un domeniu. Iar al treilea — reprezentat cu strălucire de Edgar Papu — se caracterizează prin transformarea erudiției dintr-un scop în sine, într-un mijloc de a înțelege și reconstitui secvențe de existență. Spre deosebire de savantul din **Orbirea** lui Elias Canetti, pentru care biblioteca este un cavou de hîrtie tipărită, Edgar Papu face din bibliotecă un vehicul miraculos pentru călătorii în timp și spațiu. Datorită unei culturi perfect însușite, ca și unei excepționale capacități intuitive, el reușește să retrăiască, într-un registru livresc, evenimentele spirituale din alte epoci sau din zone geografice îndepărtate de noi. Parafrazîndu-l pe Lucian Blaga — cu al său „Dați-mi un trup, voi, munților !" —, am putea spune că Edgar Papu a exclamat cîndva „Dați-mi un suflet, voi, cărților !" și că dorința i-a fost împlinită. Erudiția reprezintă pentru el un mijloc de a trăi mii de vieți, de a-și amplifica whitmanian trăirile. Cărțile sale ne instruiesc, constituindu-se într-un fel de panorame ale civilizațiilor, dar înainte de a ne instrui ne cuceresc prin... lirism, printr-un elan al explorării, printr-o frenezie a ubicuității.

Departe de a proceda ca un colecționar maniacal, care își păstrează piesele prețioase într-o vitrină și nu vrea să le atingă nimeni, Edgar Papu cheltuiește cu dărnicie tot ceea ce știe pentru a ridica la un nivel înalt tensiunea intelectuală și a ajunge la acele momente de **revelație** care în cultură contează mai mult decît cea mai cuprinzătoare enciclopedie. În aceste condiții, erudiția sa, neostentativă, se manifestă exclusiv ca o larghețe de om bogat, dispus să risipească oricît pentru a-și înfăptui fanteziile. Nu întîmplător, în demonstrațiile riguroase făcute de Edgar Papu există adesea și o exuberanță și chiar o componentă ludică, așa cum mai întîlnim numai în proza lui Borges.

Alături de alte cîteva personalități, ca Anton Dimitriu sau Constantin Noica, Edgar Papu a fost în timpul dictaturii un etalon de intelectualitate. Din nefericire, s-a petrecut însă ceva care a umbrit în mare măsură contribuția sa la apărarea culturii autentice : un grup de mercenari ai scrisului, format în jurul unor reviste — „Luceafărul", „Săptămîna" — care făceau într-un mod grosolan și agresiv jocul regimului, l-a convins pe erudit să i se alăture și să gireze, cu prestigiul său, o propagandă patriotardă de cea mai proastă calitate, cu consecințe nefaste pentru dezvoltarea literaturii noastre și acreditarea ei în lume. Nu vom putea afla, probabil, niciodată din ce cauză a acceptat Edgar Papu să se asocieze unei acțiuni incompatibile cu idealurile sale patriotice și umaniste, unei acțiuni, totodată, de un lamentabil nivel intelectual. A făcut-o din naivitate ? A procedat astfel pentru că avea nevoie — într-o perioadă de maximă productivitate intelectuală — de un serviciu de împresariat pe care adevăratii scriitori, preocupați de propria lor afirmare, nu i-l puteau oferi ? Sau l-au impresionat — cum se întîmplă de multe ori la o vîrstă înaintată — pupăturile zgomotoase ale unor prieteni dubioși ? Oricare ar fi explicația, rămîne un fapt regretabil o asociere de acest fel. Simțeam cu toții o strîngere de inimă cînd aflam de participarea lui Edgar Papu la „dezbateri" despre așa-numitul „protocronism", alături de autori care parodiau în mod involuntar ideea de cultură, ca Artur Silvestri sau Valentin F. Mihăescu. Simțim și astăzi o imensă jenă — ca să nu spunem mai mult — cînd îl vedem semnînd într-o publicație imundă ca „România Mare", alături de grobianul Corneliu Vadim Tudor.

TREBUIE să facem abstracție de aceste împrejurări dacă vrem să citim netulburați recentul volum **Excurs prin literatura lumii**, care cuprinde, în reluare, cîteva dintre cele mai valoroase studii consacrate de Edgar Papu creației literare universale. Este vorba de **Evoluția și formele genului liric**, de **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare**, ca și de comentarii care au ca obiect opera unor scriitori străini dintre cei mai importanți, ca Hölderlin, John Keats, Leopardi, Georg Büchner, Proust, Leonid Andreev, Rilke, Saint John Perse, Thoman Mann, O'Neill, Huizinga, Martínez Estrada. Deși, aparent, eterogen, sumarul are unitate, datorită raporturilor complementare care se stabilesc între capitole. Practic, ni se oferă o suită de ipoteze privind evoluția literaturii din preistorie și pînă în secolul douăzeci. Un rol unificator joacă și binecunoscuta capacitate integratoare a lui Edgar Papu care, indiferent la ce aspect al culturii se referă, are în vedere cultura în ansamblul ei. N-ar fi exagerat să se vorbească de caracterul **holografic** al scrierilor lui Edgar Papu. Indiferent dacă scrie despre cîntece ale eschimoșilor sau despre un roman al lui Ippolito Nievo, despre folclorul negru sau despre proza onirică a lui Gustav Mayrink, autorul deschide o perspectivă spre ființa umană în integralitatea sa. Literatura este pentru Edgar Papu o formă de integrare dinamică a omului în existență și de aceea constituie, chiar și după multe secole, un document spiritual extrem de prețios pentru cine vrea să reconstituie un fel de a fi. În poeme vechi de mii de ani în care noi, cititorii obișnuiți, nu vedem decît frumusețe naive, care ne înduioșează precum compunerile unor copii, eruditul descoperă — și ne oferă și nouă, cu generozitate, cu tact, cu o rigoare științifică inaparentă — indicii ale unei vieți sufletești complexe. Iată de pildă ce schimbare a atitudinii omului față de natură este sesizată în puerilele — pentru necunoscători — cîntece magice : „În raport cu sfiala față de natură a ființelor umane din fazele prime de dezvoltare, magul este cel dintîi tip social care vine cu o veleitate dominatoare asupra mediului cosmic. Faptul va avea iarăși o repercusiune bogată în registrul perspectivei poetice. (...) Negreșit că, pentru a supune un lucru voinței tale, trebuie în prealabil să-l cunoști. Însă aci cunoașterea nu mai este un scop în sine, ci un simplu mijloc, care duce la stăpînirea obiectului. În **Cîntecele magice** ale începuturilor apare pentru prima dată în poezie o atitudine voluntară și dominatoare față de natură".

Reflectînd asupra literaturii Renașterii, Edgar Papu reconstituie spectaculoasa schimbare a modului de gîndire și a sensibilității, produsă de descoperirile geografice din epocă. Utopiile, conceptul de „om natural", receptivitatea față de exotism — totul își are originea în acest moment de explorări fructuoase ale planetei de către europeni. Concluzia lui Edgar Papu este că acum se configurează mentalitatea omului modern, și nu abia în timpul Revoluției Franceze, așa cum se consideră în mod curent. Este adevărat — explică în continuare autorul — că revelațiile trăite în timpul Renașterii nu sînt valorificate cu promptitudine în perioada imediat următoare, nu intră decisiv în componența stilului de viață adoptat de societate. Dar originea mentalității omului modern aici se află.

Dacă în cercetarea unor creații literare din trecutul îndepărtat detașarea cercetătorului nu este greu de obținut, ea se realizează — teoretic — mai greu atunci cînd sînt supuse observației creații literare contemporane. Și totuși Edgar Papu ajunge la această performanță ; el descoperă în opera lui Joyce sau a lui Pirandello un mod de a gîndi specific secolului douăzeci, manifestînd în cursul acțiunii de descifrare o curiozitate intelectuală și chiar o anumită contrarietate pe care le-ar putea avea doar un cercetător din secolul... douăzeci și unu. Eruditul nu ne favorizează, pentru că sîntem contemporani cu el. Ne privește tot de la mare distanță, ca și pe ființele omenești din Antichitate sau din Evul Mediu, și ne studiază cu aceeași bunăvoință abstractă și cu aceeași atenție rece. Totodată, nu admite să-i explicăm direct cum sîntem, ci se bazează exclusiv pe documente. Oricine dintre noi vrea să i se recunoască existența de către Edgar Papu, trebuie neapărat să se manifeste printr-un fapt de cultură. Este o pedagogie subtilă, prin care ilustrul profesor îi învață pe semeni cum anume să-și afirme umanitatea.

Alex. Ștefănescu

Edgar Papu, **Excurs prin literatura lumii**, Editura Eminescu, Colecția „Biblioteca Eminescu", 1990.

Cartea de teatru

Arta regiei teatrale

ÎN SPAȚIUL nostru editorial, unde aparițiile de teatrologie nu sînt foarte numeroase, orice carte nouă este demnă de interes. Cu atît mai mult cu cît un astfel de titlu a generat de-a lungul anilor nu puține luări de poziție concretizate în articole polemice sau studii teoretice de anvergură. Subiectul, oricum, nu poate fi epuizat. El va constitui mereu o sursă benefică pentru o mai bună înțelegere a fenomenului teatral, cît și pentru o situare adecvată în contextul celorlalte arte. Ieri, azi, cu atît mai mult mîine. Nu chiar recent, volumul de care ne ocupăm a apărut în regia autorului la **Editura Litera** sub redactarea cunoscutului elenist, latinist și mașinist Radu Albala ; cuprinde o introducere, opt capitole, cîteva concluzii — așa se numește capitolul final — cît și un pachet de note (cu o implicită bibliografie), în total două sute trei pagini. Autor : Horia Deleanu.

În preambulul cărții sînt specificate ideile directoare ale studiului și citām, „se cere definită fără echivoc **funcția** regizorului în teatru în general, în teatrul contemporan în particular", pe de o parte, iar pe de alta „să analizăm raporturile directorului de scenă cu autorul, cu actorul, cu publicul și cu spectacolul". Se definește astfel obiectul cercetării de față, relația **regizor-teatru** în prelungirea mai vechilor studii ale autorului precum **Elogiu actorului** (1982) și **Elogiu regizorului** (1985) în care, definind întregul, accentul cade, în funcție de termenii demonstrației, pe parte. Tonul este în general conciliant, erudit, ușor pedagogic. Referirile la teoreticieni și oameni de teatru din toate timpurile pînă azi și în viitor sînt numeroase. Se citează mult, amendînd afirmațiile excesive sau punctîndu-le pe cele ce folosesc argumentației.

Demonstrația urmează riguros ideea, panoramează cîte o vastă problematică, uneori cadrul fiind chiar prea larg și generalitățile zbenguindu-se în voie. De exemplu, capitolul unu. **Din nou despre teatru**, ne prevestește pe scurt despre ce este vorba : Vîrsta sa multimilenară. Perenitatea. „Criza teatrului" o realitate? Concurența exercitată de cinematograf și televiziune. Raportul cu societatea și ansamblul culturii. Complexitatea sa. Dubla existență artistică. Specificitatea și componentele fundamentale. Parcursul este precum circuitul de formula unu de la Monza : răsucit.

În absența detaliilor multe afirmații rămîn simple enunțuri și locuri comune. În același mod sînt prezentate toate celelalte șapte capitole.

În general se respectă ceea ce se anunță. Se pun nu puține întrebări care capătă răspunsuri ferme. Excesele și luările de poziții considerate avangardiste sînt repudiate. Ca și experimentele „facile". Fiind prețuit „foarte mult teatrul" alături de I.L. Caragiale, Romain Rolland și alții este refuzată „fără ezitare" ideea teatrocrației. Împotriva lui Evreinov se subscrie alături de John Osborne. Appia, Yeats, Marinetti, Martin Esslin nu pot convinge. Lui Eugen Ionescu i se atrage atenția în două-trei rînduri pentru erorile comise. Aceste luări de poziție ferme sînt în tonul folosit de autor în **Problemele realismului critic din literatură** (1950) lucrare ce, surprinzător, lipsește din altminteri exacta enumerare **de același autor**. Este combătută cu „vehemența convingerii" ideea crizei generale a teatrului. Tot ce este excesiv trebuie atenuat și modelat ca atare. În general se face o adîncă incizie în toată problematica expusă. O linie umanistă urmează Jean Louis Barrault, Arthur Adamov (parțial, uneori este subjugat de un exces obsesional freudist), Tennessee Williams (tot cu o anumită parte), Bernard Shaw, Federico Garcia Lorca. Și alții. Sînt menționate și spectacolele tradiționale indiene de tip Kathakali (**Katha**-dans, **Kali**-joc), cît și teatre reprezentative ale contemporaneității, precum „Piccolo Teatro" din Milano, „Théâtre National Populaire", „Royal Shakespeare Company", acesta din urmă din Marea Britanie.

Vilar este uneori așa și așa — într-o chestiune —, dar în alta gîndește bine. Puțini scapă neamendați. În modul acesta apar destule opinii ale oamenilor de teatru. Pitoëff exagerează rolul regizorului. Nu se poate așa. G. Tovstonogov este remarcabil. Se ajunge, încet-încet, la un consens echilibrat și armonios. Dacă nu real, unul posibil bazat pe logică și bun simț gen „pupat piața endependenții". Teatrului ca literatură — pentru care a pledat nu de mult un cercetător precum Marian Popescu — nu i se acordă șansa ajungerii la o „măsură întreagă". Firmin Gémier are (în 1923) o viziune profetică asupra teatrului, în timp ce se afirmă adeziunea la formulele lui Baudelaire și dreptatea lui Brecht. Formulări de tipul „genialul poet" (Goethe) „valorosul scriitor" (Tennessee Williams), „reputatul dramaturg" (Arthur Miller), sau „cunoscutul regizor" (Erwin Piscator) au o anumită frecvență și dau frazei greutate. Surprind puținătatea exemplificărilor, analizele pe material autohton, cît și citarea celor pe care Gombrowicz îi numea **valor nacional**. Cu certitudine își vor găsi locul într-o altă lucrare, care, de altfel, a și apărut : **Elogiu scenei** (1988) Ed. Meridiane, unde accentul cade pe dinamica spectacolului în spațiul cultural românesc.

Concluziile subliniază și delimitează ceea ce introducerea precizase.

ÎN ÎNTREGUL ei cartea este o generoasă pledoarie pentru un teatru clasic și modern în același timp, în care regizorul, autorul, actorul și publicul contribuie în mod echitabil la „dezvoltarea prosperă a teatrului contemporan". Cu cîteva decenii în urmă un critic muzical vienez a fost întrebat ce părere are despre Richard Strauss. Și posomoritul muzicolog a răspuns în stil cioranian : Ca Richard prefer pe Wagner, ca Strauss pe Johann.

În librării se mai găsește **Cercul de aur**, o chițibușită călătorie în universul shakespearean aparținînd lui Mihai Măniuțiu. De altfel, în contextul noii democrații a opiniilor cărțile pot suporta la rîndul lor sinceritatea gîndurilor. Asta nu înseamnă că nu ne putem și înșela. Dar teama de a spune chiar ceea ce crezi a dispărut. Poate că în acest context resursele regizorale vor fi canalizate în scopuri direct productive. Scena teatrului suportă destule. Rămîne să nu ne tragem pe sfoară unii pe alții : actori și spectatori. Regele poate muri, dar regia își va face mereu datoria. Aici s-ar deschide o lungă acoladă despre menirea regizorului. Pe curînd.

Bedros Horasangian

Horia Deleanu, **Arta regiei teatrale**, Ed. Litera, 1989.

SEMNAL

■ **Armand Călinescu — ÎNSEMNĂRI POLITICE. 1916—1939.** Ediție îngrijită și postfață de Al. Gh. Savu. **(Editura Humanitas, 432 p., 23 lei).**

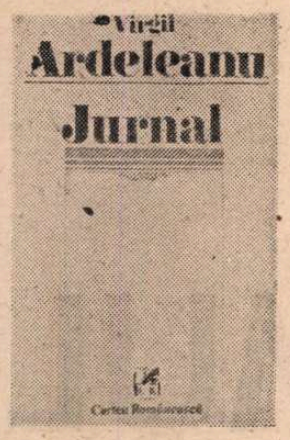
■ **Augustin Pop — APROPIEREA.** Versuri. **(Editura Dacia, 92 p., 10,50 lei)**

■ **Ion Pop — AMÎNARE GENERALĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 72 p., 9,50 lei)**

■ **Vasile Constantinescu — DINCOLO DE GEAMANDURI.** Povestiri. **(Editura Junimea, 248 p., 12,50 lei).**

■ **Valer Gligan — PE CĂRĂRILE COPILĂRIEI.** Proză scurtă. **(Editura Dacia, 240 p., 14,50 lei).**

Suferințele unui cronicar literar



DE MAI BINE de zece ani, criticul clujean Virgil Ardeleanu a părăsit arena actualității literare. Pînă de curînd, pînă i-a apărut volumul selectiv din paginile de **Jurnal**, nu știam cu ce sentimente și nici din ce pricini. Cărțile imediat anterioare, **Opinii**, o culegere de cronici literare despre proză și critică, și **Mențiuni**, „studii literare" i-au apărut prima în 1975, iar cea de-a doua în 1978, de cînd s-a scurs o adevărată epocă literară, în care s-au născut noi tendințe și s-au purtat alte bătălii, s-au manifestat fenomene estetice imprevizibile atunci pentru criticul care debuta în volum în 1966. Despre ele Virgil Ardeleanu n-a mai dat seamă, nu le-a mai explicat, nu le-a mai judecat tăios în pagina de revistă, căci a abandonat pur și simplu postul său de veghe. Unde s-a retras aflăm abia acum : s-a însingurat în paginile de jurnal, unde a continuat să emită opinii literare și judecăți estetice pentru sine însuși, pînă s-a decis să dea la lumină o parte din însemnările învăluite într-o atmosferă de intimitate și secret. Totuși, criticul n-a părăsit de tot scena actualității : el este în continuare secretar general de redacție al revistei **Steaua**, dar îndeplinește pe mai departe simpla formalitate a unei prezențe pasive, căci, altfel, într-un mod foarte ciudat, pare să arboreze acea alură de mucalită superioritate prin care ne sugerează că literatura contemporană nu-l mai interesează, nu merită oboseala și nu săvîrșește decît o blîndă și nemeritată condamnare la locul de muncă. De altfel, aproape fiecare redacție literară de provincie își are resemnații săi de acest fel, care lasă impresia (deși nimic nu-i constrînge să nu se reprofileze, în afară de propria inerție) că li s-ar potrivi o misiune cu mult mai înaltă și execută îndatoririle profesionale cu o onestă placiditate. Nimerindu-mă de cîteva ori întîmplător în redacția **Stelei**, l-am auzit pe Virgil Ardeleanu dialogînd la telefon cu cenzorul de la centru al revistei, cu paginile în față, și pot spune că încerca să apere sumarul și exprimările discutabile cu destulă abilitate. Degaja acel aer de sportivitate gratuită, exercitată în gol, pe care îl răspîndesc cei care au părăsit viața sportivă și pentru care sînt mai importante bătăliile lor de altădată decît arena imediatei actualități, bîntuită de toate relele.

Dacă altădată criticul Virgil Ardeleanu era o prezență incomodă în actualitatea literară și opiniile lui — directe, polemice, inconformiste, exprimate de un veșnic nemulțumit (cum îl numea Cornel Regman) — erau luate în seamă, retragerea de acum, materializată parțial în paginile de **Jurnal** apărute la finele anului trecut, a fost răsplătită din partea confraților cu o atitudine previzibilă : tăcerea compactă, ignorarea totală. Am descoperit încă o dată purul și supărătorul adevăr : criticul există și este luat în seamă atîta vreme cît i se aude vocea în vacarmul actualității.

Ce l-a determinat pe Virgil Ardeleanu să renunțe la postura lui de instanță critică ? Fenomenul psihologic și intelectual merită cercetat mai îndeaproape pentru efectul său simptomatic asupra vieții de cronicar literar. O cauză ar putea fi puternica decepție pricinuită de „mica" noastră literatură. Sau o fi vorba de senzația de zădărnicie în exercitarea unei autorități fără nici un efect vizibil ? Ori e la mijloc sentimentul crizei de timp pierdut cu cărțile mediocre cînd ai în față o copleșitoare bibliotecă a capodoperelor universale ? Răspunsul întreg ar trebui să cuprindă toate aceste trei motive principale la un loc, plus altele. **Jurnalul** lui Virgil Ardeleanu este mărturia concludentă a unei decepții profunde suferite de un cronicar literar și a unei disperări dramatice de a cunoaște valorile universale. Aceste lucruri nu sînt mărturisite direct ci răzbat discret din atmosfera însemnărilor. Cele mai multe din aceste pagini sînt tot un fel de interpretări critice, dar fără mare supraveghere și fără o prea strînsă argumentare. Virgil Ardeleanu s-a despărțit de critică (crede că s-a despărțit) scriind tot o carte de critică, pe care însă, pentru a-și întreține iluziile că s-a despărțit de ceea ce l-a decepționat profund, a numit-o jurnal.

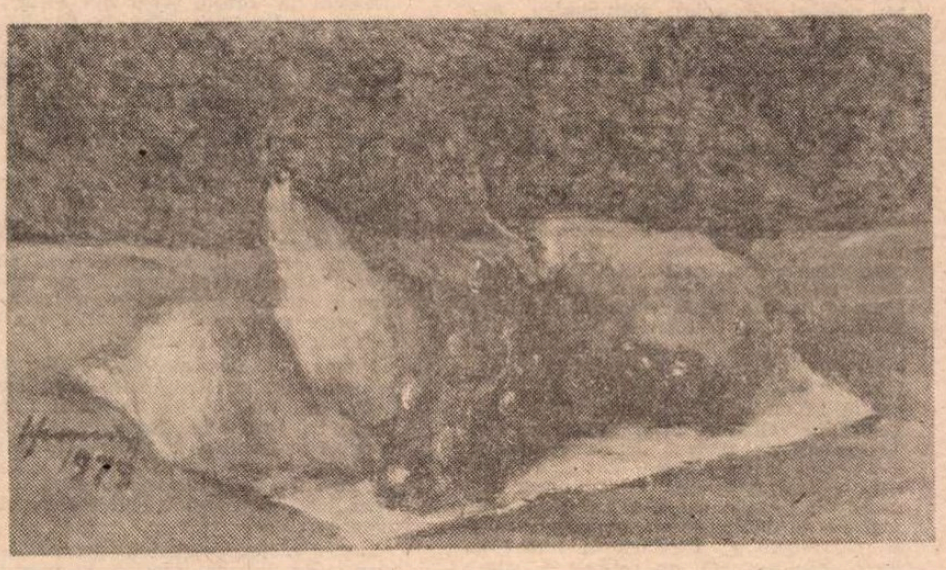
PARTEA cea mai interesantă a jurnalului o constituie procesul de conștiință declanșat de convingerea, apărută brusc, că nu merită să scrii cronică literară. Așa încît, mai întîi criticul a decis să schimbe regimul preferențial acordat ultimelor apariții editoriale cu regimul capodoperelor. Trebuie să spun că pentru cititor rezultatul nu e prea spectaculos. Însemnările despre Camus, Montesquieu, Thomas Mann, Montaigne, Balzac, Virginia Woolf, Pascal, Erasmus, Gide, Swift, Musil, Pavese, Durrell sînt instrumentalizate în războiul criticului cu actualitatea mediocră. Din literatura română sînt prezenți numai Goga, Bacovia, Lovinescu, dintre clasici, iar dintre contemporani, C. Țoiu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Maria-Luiza Cristescu. Deasupra tuturor, Virgil Ardeleanu îi așază pe moraliști, iar în vîrful piramidei pune muzica, despre care — spune el — e bine să se păstreze o „respectuoasă tăcere". Translația ar duce spre aceeași mutenie în fața valorilor copleșitoare ale culturii. Cărțile mari se citesc, nu se comentează. Critica ajunge astfel la radicala negație de sine. În acest stadiu, crezut superior, receptorul trebuie să se mulțumească cu **sentimentul valorii.** N-ar mai fi nevoie să acceadă la **ideea de valoare.** Cel mai adesea la originea unei asemenea atitudini, instalată în suficiența venerației, stă lenea intelectuală și refuzul de a gîndi, camuflate în transa contemplației. Critica plasează rațiunea literară în imperiul necesității de **a gîndi valoarea estetică.** Dar să nu lungim vorba : cine vrea să se păstreze în anonimatul trăirii și contemplației estetice (ca receptor) nu e obligat să meargă mai departe, să gîndească, să pună în mișcare resorturile conștiinței critice, dacă îi e suficient să simtă.

Criza intelectuală, morală, psihologică a cronicarului literar se amplifică. Nu mai poate citi romane, din sațietatea determinată de artificiul literar, și suferă de plictisul lui Cioran în fața epicului. Preferă eseurile, cărțile de idei, jurnalele, confesiunile. Se instalează treptat, în acest fel, bolile profesionale ale criticii de întîmpinare, unele cu efect pozitiv, altele (cele mai multe) cu efect negativ : oboseala de literatură, scîrba de recenzie ca specie derizorie, fuga din actualitate, alergia la cartea recent apărută, refugiul în trecut și în amatorismul filosofic, complexul culturii universale. Ce-l mai atrage acum pe Virgil Ardeleanu e așa-zisa literatură-document, lăsînd la o parte faptul că în asemenea caz fascinația o reprezintă documentul, nu literatura. Dar tocmai acest lucru îl caută : o disociere, dacă nu o despărțire de literar. Decepția foiletonistului crește cînd pune în balanță lipsa de autoritate a cronicarului ; „bursa literară" și ierarhiile în circulație se stabilesc după alte criterii și alte principii decît ale exigenței estetice. Cronica literară devine inutilă cînd toată lumea are parte de laude și literatura contemporană e plină de genii lirice și epice. Intră în acțiune politica literară. Veleitarii umplu cîmpul, criticii diletanți, neapărat tineri, devin agresivi și obraznici. Grupările literare își fac jocul într-un mod penibil. Întreaga critică îi apare ca un domeniu „rezervat tranzacțiilor". Coșmarul criticului devine insuportabil. Apar și alte motive, de ordin intelectual sau psihologic, pentru a părăsi cronica literară. Criza morală, crescînd fantomatic din defectele confraților, extinse sufocant asupra întregii lumi, îl îndepărtează pe critic iremediabil de uneltele sale. Pe de altă parte, se vede bine din jurnal că autorul „îi citește cu plăcere doar pe clasici, modernii iritîndu-l prin lipsa lor de armonie și etica violentată". Criticul alunecă în mod plăcut spre cei vechi, în defavoarea modernilor. Cum să poți scrie cronică literară cu acest sentiment că actualitatea te sufocă prin mediocritatea ei ? Virgil Ardeleanu a adunat de-a lungul anilor, din propria experiență și din experiența predecesorilor, destule argumente despre „nula finalitate a criticii literare". Nu vrem să-l contrazicem (nu-i aici locul), ci numai să relevăm un fenomen, o boală profesională care ne poate atinge mîine-poimîine și pe noi, dacă nu vom ști să nc apărăm echilibrul și să nu ne lăsăm fără luptă prizonierii actualității literare, în exclusivitate.

„Criticul sfîrșește prin a fi moralist" — afirmă Virgil Ardeleanu cu exemplul lui E. Lovinescu în minte. Eseist remarcabil cînd scrie despre sinceritate, prietenie, ură, speranță, adevăr, viitor, bătrînețe, muzică, iubire, autorul **Jurnalului** nu a devenit deocamdată un moralist, dar a dobîndit defectele lui. Fascinația moralismului este o cale sigură spre mizantropie, căci acesta vorbește mereu despre Om fără a iubi oamenii. Pentru critic efectul mizantropiei se traduce direct și foarte vizibil : el nu-i iubește pe contemporanii lui scriitori, plini de păcate, deși îl divinizează, în mod abstract, pe Scriitor. Un mizantrop gata format, Virgil Ardeleanu nu este încă un moralist, deși are tendința scăpărătoare să vorbească numai despre răul din om, particularizat în răul din scriitori și recenzenți. Iată încă o rațiune pentru care nu merită să scrii cronici literare : nu te lasă noua formă de mizantropie, dacă suferi de ea. Cu **Caracterele** lui La Bruyère sau **Maximele** lui La Rochefoucauld sub braț, Virgil Ardeleanu își plimbă cu tristețe printre contemporani impenetrabila singurătate, dezamăgit de lume, de oameni și de literatura actuală.

Nu știu dacă am intuit ceva din procesul interior, dramatic, al criticului — o spun cu sfială. Autorul ne previne, ba chiar ne arată amenințător cu degetul pe toți cei care am avea orgoliul de a înțelege : „Pentru că, știind prea bine că îmi scap mie însumi de atîtea ori, sînt de-a dreptul intrigat de pretenția unora de a crede că mă cunosc". Ar fi fost poate mult mai exact și mai puțin riscant să spunem că Virgil Ardeleanu este și continuă să rămînă pentru noi o enigmă, decît să arătăm că este un cronicar literar dezamăgit de ceilalți și (uneori) de sine însuși, căutîndu-și izbăvirea în marile valori clasice. „Cum Dumnezeu — continuă mărturisitorul — n-are nici o tresărire cel ce te sfătuiește sau te caracterizează, cel care în loc să-și vadă de necunoscutul din el se ocupă de **certitudinile** din jur ? Chiar așa : de ce se crede că noi, cei ce sîntem priviți din afară, sîntem chiar noi ? Nu știu dacă e neapărată nevoie de răspuns". Cu o asemenea mentalitate, clădită pe convingerea că nu-l poți cunoaște pe celălalt, nici dintr-o carte, critica este sortită deriziunii totale. Dacă ar fi consecvent în îndoielile sale asupra rostului criticii și le-ar extinde logic asupra scrisului literar, Virgil Ardeleanu ar descoperi că, de fapt, nu merită să scrii nici jurnal. La ce bun ? Cine te-ar putea înțelege ?

Ion Simuț



Virgil Ardeleanu, **Jurnal**, Ed. Cartea Românească, 1989.

Viața în surdină

JURISCONSULT de meserie, absolvent al Universității din Cluj, din atmosfera căreia aduce cu sine ceremonialul decantat al emoției și o preocupare susținută, deloc ostentativă pentru livresc, specifică generațiilor de mijloc ale **Echinoxului,** Teodor Borz dă imaginea unui interlocutor ideal, cu un rol catalitic încă insuficient valorificat de un mediu literar care-l marginalizează. Discret, auster, de o singurătate exemplară, prin nimic viciată de bovarisme și resentiment, el a adoptat dintru început o existență în penumbră, de unde ne sosesc din cînd în cînd versuri surprinzătoare, indicii ale unui talent cultivat în liniște, cu migală, fără voluntarisme și mai ales fără acel penibil sentiment de ultragiu specific poeților de provincie, decișI să răzbată prin toate mijloacele.

Istoria **Peisajelor interioare,** debutul editorial al lui Teodor Borz, venit la o vîrstă cînd alții își contabilizează deja febril volumele, ar necesita, poate, un articol separat, pentru a scoate la lumină aberația cenzurii într-un caz în ultimă instanță lipsit de miză ; manuscrisul a fost filtrat în repetate rînduri, sintaxa cîntărită cu migală, farmaceutic, cuvintele citite anapoda, hipertrofiat pe un imens ecran al fricii, Borz rezistînd tuturor acestor opreliști cu o exasperare mocnită, surdă, transmisă și versurilor sale de un modernism tensionat, ironic, oprit însă înainte de a atinge culminația resentimentară a sarcasmului.

Această suspensie în gol, a existenței stinse înainte de propria-i împlinire, e poate tema fundamentală a poeziei lui Borz, unde cuvintele o pornesc redutabil, imperios, conturînd scenarii plauzibile pentru a muri apoi înainte de a ajunge la țintă. O atmosferă de neîmplinire ontologică traversează, astfel, volumul în părțile lui cele mai bune, dezvăluind în spatele unei melancolii placide, dizolvante, impasul existențial al unei conștiințe dezarticulate, solicitate de extreme.

Ecuații dubitative („Poate melcii au pornit la Mecca / Poate au pornit chiar spre noi"), potențate de un lirism al frustrării („Cînd era să trebuim / tocmai s-a sunat stingerea") deschid spațiul poetic spre un complex al inadecvării în ordine cosmică, în care omul se simte de prisos. Timpul s-a oprit, un tren imaginar, așteptat în zadar, „are o întîrziere de cîteva vieți", articulațiile lumii ruginite, sînt paralizate de o inerție ucigașă, apăsătoare. Împotmolită ființa se zbate într-un cerc de neputință, ca în aceste două versuri cu adevărat frumoase: „Uscata buruiană nu mai poate / din timpul mort mișcarea să și-o scoată". Înțelegem, deci, motivele pentru care aceste metafore ale stării de spirit au deranjat în momentul înaintării manuscrisului, alarmînd odihna rutinieră a unor lectori obișnuiți cu tihna reconfortantă a opțiunilor de duzină.

Firesc aproape, o oboseală nepămînteană învăluie volumul („Așa e cum spui, Cleopatra. / Sînt obosit. / Sînt atît de obosit... / Dacă sufli spre mine mă spulberi"), oboseala cruntă a unor energii investite aiurea, consumate în iluzii. În pofida unei dinamici incipiente reale, ființelor din universul lui Borz le este refuzată, mîntuirea : „pe săgeata care / nu va ajunge niciodată la țintă / și-a făcut cuibul o pasăre", puii pe care-i scoate aceasta „nu vor ajunge niciodată la zbor", obiectele se opresc ca din senin din dezvoltare, plutesc nelămurit în eter, abreviate existențial de o voință divină aberantă pe care (simptomatic !) Borz n-o evocă niciodată, întorcînd spatele unui cer opac, nereceptiv la dialoguri.

Opțiunea echivalează, în ultimă instanță cu un refuz, și, extrapolînd, putem spune că volumul tardiv de debut al lui Teodor Borz exprimă impasul unei generații, care a pus anumite întrebări la care nimeni nu a catadicsit să răspundă....

Ștefan Borbély

Teodor Borz, **Peisaje interioare,** Editura Dacia, 1989.

ULTIMUL

PRIN secolele 12—15, turcii (astăzi civilizați) năvăleau în Europa, ca mulți alți barbari, cu o sete acaparatoare de pămînturi. Ei au ocupat o mare parte a Armeniei din Asia Mică, ajungînd pînă la Constantinopol, cucerind pînă și imperiul bizantin care se înălța la o culme a culturii și rafinamentului.

Armenii covîrșiți de năvala unor populații (care luați individual se dovedeau sfătoși, chiar sentimentali) puși pe pradă și ucidere, au început să-și abandoneze propriile lor așezări moștenite din străbuni, lăsînd în părăsire chiar și unele din minunatele lor biserici construite cu rîvnă ortodox-creștină pe înălțimile munților Ararat, astăzi în stăpînirea poporului turc. Acest popor s-a dovedit necruțător față de băștinașii armeni care încercau să-și salveze casele, avutul și viața cu trudă orînduită de-a lungul a multe secole dinainte de Christos. Toți cei ce încercau să se apere erau uciși fără pic de milă, cu ferocitate. În fața acestor năvăliri care au durat pînă tîrziu, mulți armeni spre a-și salva viața și-au părăsit agonisita, fugind unde au apucat spre apus, ajungînd și în țările române. Așa s-a întîmplat că datorită spiritului ospitalier al românilor droaie de armeni izgoniți din propria lor țară s-au așezat prin secolele 12—13 în Moldova și Ardeal, unde încetul cu încetul s-au chivernisit înălțînd chiar și proprii-le lor biserici, ca aceea din Gherla și cele din Moldova: mănăstirea cetate Zamca din Suceava ș.a., în care și astăzi se mai slujește la zile mari de sărbătoare creștinească. În nordul Moldovei, de pildă, la Hagi Kadar, în fiecare an armenii din București se duc în pelerinaj, oficiindu-se slujbe în prezența — conform unei tradiții îndătinate — multor români de prin satele dinprejur care se urcă în genunchi din, sălașele lor din vale pînă la biserică spre a participa la slujbă și apoi la masa ce se servește din inițiativa și contribuțiile celor veniți din București sau din alte părți ca să participe la o sărbătoare devenită tradițională. Biserica în care se oficiază e un adevărat monument istoric datînd din secolul al treisprezecelea, contemporan oarecum cu epoca lui Dragoș, Sas și Bogdan, domnitorii unui ev nou și care s-au succedat în Moldova la începutul domniei voievozilor români. Nu e deci cazul să ne mirăm că sub Alexandru cel Bun, acest înțelept voievod a recunoscut oficial vrednicia populației armene, aprobînd breasla meseriașilor de această ginte pripășiți în Moldova. De altfel, mult mai tîrziu, peste secole, și Mihai Eminescu scrie pe o foaie referindu-se la armeni: „că aceștia sînt vechi în Moldova de pe vremea lui Dragoș". Degeaba veți căuta în „Operele complete" ale lui Eminescu asemenea însemnări ale marelui poet. Constantin Noica a luptat zadarnic pentru tipărirea și multiplicarea „Jurnalului" eminescian, considerîndu-l extrem de important. Năd-ăjduim ca dorința și propunerea lui Noica să fie cît mai repede împlinite într-o Românie nouă.

Dar să nu mă abat de la subiect și trecînd munții din Moldova în Ardeal se cuvine să ne oprim un pic și la Gherla, unde și-au găsit sălaș mulți armeni care au zidit și o biserică, comunitatea armeană întîlnindu-se îndeobște cam peste tot acolo unde este locul credinței lor religioase. Referindu-ne la armenii în diaspora și anume la cei din Ardealul ce făcea parte într-o vreme din împărăția austriacă, e poate locul să arătăm că, într-un moment de greutăți financiare a împărăției, ajutorul bănesc dat de comunitatea armeană din Gherla s-a dovedit salvator. Împărăteasa Maria Theresa a ținut să ofere drept mulțumire armenilor din Gherla un tablou la alegere din propriul palat. Și dacă am reținut eu bine, armenii au ales un tablou de Rubens sau Rembrandt care pînă în 1940 se afla la biserica armeană din Gherla. În epoca de sinistră domnie europeană a lui Hitler, Mussolini și Ciano, care din propria lor vrere au scindat Ardealul în două, oferind nordul Transilvaniei cu Oradea, Cluj, Tg. Mureș și Gherla altora, tabloul dăruit armenilor a dispărut la un moment dat și nu știu dacă a fost recuperat. Fuga multor armeni din Turcia nu s-a redus la cele mai sus amintite și iată că o persecuție și mai feroce a explodat în 1915 cînd turcii, nitam-nisam, au căsăpit — curat genocid — *un milion și jumătate de armeni*, genocid bine cunoscut pe care turcii nici pînă azi nu vor să-l recunoască. În timp ce marile puteri occidentale făgăduiseră să restituie măcar o parte din vechiul teritoriu armean, devenit turcesc, atunci cînd cîteva regimente de armeni au luptat alături de Aliați (Anglia, Statele Unite etc.), Occidentul a uitat ce a promis și turcii se lăfăie nestingheriți în toată poziția strategică ce o dețin.

După această scurtă introducere istorică ne va fi mai ușor să înțelegem și să vizionăm aventura tragică pe care au trăit-o mulți armeni ce au reușit ca prin miracol să scape de măcelul amintit și să se refugieze, cei mai mulți, în România. Ne vom referi pe scurt doar la trei Avachieni, doi dintre ei morți mai demult, iar cel de-al treilea mort chiar în luna iulie a acestui an la vîrsta de 90 ani.

PRIMUL dintre Avachieni se numea *Grigore Avachian* și era din aceeași familie cu alți doi pe care nu i-am cunoscut: unul pictor de frescă bisericească, al cărui fiu s-a afirmat ca un doct și subtil critic muzical. Grigore Avachian la care ne-am referit venise în București de la Cetatea Albă (Akerman) din Basarabia prădată de sovietici. Grigore a fost prețuit pentru seriozitatea și rectitudinea lui sufletească. A fost stimat și apreciat pentru spiritul lui de muncă atît de Nicolae Iorga, cît și de Vasile Pârvan. Acesta din urmă i-a dat o bursă și i-a asigurat desăvîrșirea studiilor arheologice la Roma. Bursierul a lucrat cu competență și devotiune, lăsînd studii serios întocmite. A lucrat după aceea o bucată de timp la Biblioteca Academiei, fiind dat afară după 23 august 1944 de la Academie și trimis profesor într-un liceu din provincie unde a rămas pînă la pensionat. Grigore Avachian mi-a arătat într-o zi un fel de geantă din piele, destul de greu încercată, care aparținuse lui Pușkin. Arheologul nostru avea, de asemenea, o mare pasiune a fotografiei.

Cel de-al doilea *Avachian, Garabet*, a fost unul din bunii violoniști ai generației sale, dar a excelat prin profesoratul lui. A fost un strălucit pedagog al epocii, cel mai prețuit dintre profesorii de vioară de la Conservatorul de muzică. Dădea și lecții în particular. Mai tot ce a cîștigat în profesie a fost investit în tablouri, astfel că pînă la urmă a donat țării o colecție care poate fi admirată la *Muzeul Colecțiilor*. Preferințele lui mergeau spre Pallady, Petrașcu și îndeosebi spre vechile icoane pe sticlă, dintre cele mai frumoase pe care le-am văzut.

După aceste succinte prezentări ale primilor doi Avachieni, mie cunoscuți, ajungem la ultimul, văr cu violonistul, la *Hrandt Avakian*, figură complexă, pictor dintre cei mai străluciți ai generației sale, echilibrat ca om, prieten de mare încredere, înțelept în gîndire ca și în trăire, de o mare generozitate și de o cuceritoare noblețe sufletească.

Născut în orașul Alep din Siria, copilăria și tinerețea pînă la 20 de ani Hrandt și le-a petrecut în Orient. A început prin a învăța la un liceu german la care profesor de desen a fost un pictor neamț, pe nume Rudolf Tilmetz care i-a dat primele noțiuni de desen și pictură lui Hrandt Avakian. Cînd s-au declanșat persecuțiile în primele luni ale întîiului război mondial, liceul amintit n-a mai funcționat. Atmosfera fiind pe zi ce trecea mai tulbure și amenințătoare, întreaga familie Avakian (mama, trei fete și doi băieți) s-au hotărît să părăsească Alepul și să se refugieze în Europa. Atmosfera era atît de încordată încît orice mișcare a locuitorilor era urmărită de poliție și armată.

Plecarea a fost anevoioasă, dar pînă la urmă familia întreagă (tatăl murise cu puțini ani înainte) s-a îmbarcat într-un vapor cu destinația România. Cei cinci membri ai familiei Avakian s-au stabilit la Balcic și au încropit o mică negustorie de sticlărie-librărioară în care se puteau găsi și pensule, uleiuri necesare pictorilor.

Dintre pictorii care îndrăgeau Balcicul numim pe cei mai prețuiți în acea vreme: Ghiață, Steriadi, Iser, Satmari, Ștefan Popescu, sculptorul Stork, și soția lui pictriță, Cecilia Stork, Miracovici, Mutzner și soția lui, Rodica Maniu. Unii din ei frecventau prăvălioara lui Hrandt Avakian care într-o bună zi i-a spus lui Iser că tare dorește și el să facă parte din breasla pictorilor. Și plăcut impresionat de vrerea negustorașului care abia împlinise 20 ani i-a propus să participe la orele sale de lucru. Aceste ore de inițiere în pictură au fost pentru Hrandt Avakian de mare folos.

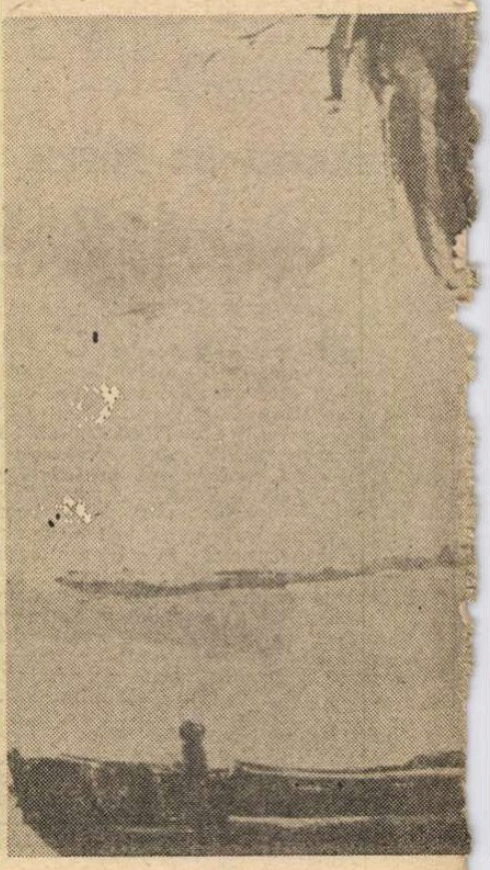
Timp de șapte ani, în fiece vară s-a alăturat Hrandt pictorilor mai sus amintiți, aceștia, admirativi față de entuziasmul tînărului pictoraș, îl încurajau prețuind talentul pictoricesc al negustorașului care-și neglija însă negoțul dăruindu-se aproape total artei picturale. În vara anului 1927 pictorul Steriadi l-a luat pe Hrandt la Capul Caliacra și a lucrat o bună bucată de timp cu tînărul pictor, dîndu-și seama de talentul excepțional al acestuia și, mai mult, i-a propus să vină cu el la București. Hrandt a fost găzduit la Muzeul Kalinderu al cărui director era Steriadi, ba i-a deschis și o expoziție cu multe din lucrările aduse de la Balcic. Succesul a fost mare, învățăcelul cîștigînd bani buni. S-a bucurat și de laudele unora din critici. Unul din aceștia se numea *Eugen Ionescu*, care atunci scria și cronici plastice. E vorba de autorul de mai tîrziu al unor piese de teatru ce au revoluționat arta dramatică, academicianul francez de astăzi care în anii senectuții s-a apucat și el de pictură, înfățișînd în cadrul unor expoziții publicului parizian rodul străduințelor sale. Eugen Ionescu afirma că exercițiul picturii e de natură să-l euforizeze, ceea ce mi se pare plauzibil.

Pictorul Hrandt Avakian a făcut parte, după cîtva timp, dintr-o grupare de artă picturală alături de Ștefan Constantinescu, cel de care l-a legat o sinceră prietenie de o viață.

Multă vreme a rămas — cum îi plăcea să spună Hrandt Avakian — paznic al Muzeului Kalinderu, Steriadi considerîndu-l de fapt un secretar și elev merituos pe care l-a îndrăgit în chip deosebit.

Mai tîrziu, Hrandt Avakian s-a căsătorit cu o ardeleancă anglomană, pe nume Rozalia, mutîndu-se într-un apartament modest dar destul de încăpător totuși, la intersecția străzii Maria Rosetti cu strada Vasile Lascăr, astăzi numită Galați, care în scurtă vreme a devenit un loc de întîlnire al multor oameni de cultură între care se număra și Adrian Maniu, unul din poeții de seamă dintre cele două războaie, în același timp colecționar fanatic de pictură și obiecte de artă, pentru care expertiza pictorului nostru era literă de evanghelie. Și, într-adevăr, Hrandt Avakian, deși nu-și terminase liceul în Alep din motivele menționate mai sus și nu urmase nici o școală de arte frumoase, devenise un adevărat maestru în expertiza picturilor și a obiectelor de artă, rarisim în acea epocă în țara noastră. Acest inițiat în plastică, mai mult prin proprie pregătire și stăruitoare curiozitate se specializase îndeosebi (de nevoie decît de voie) în restaurarea tablourilor mai mult sau mai puțin greu încercate. Lucra în acest domeniu cu o rigoare și cu o intuiție de mare meșter, fără egal în generația lui pe meleagurile noastre. De altfel, dată fiind faima pe care o căpătase în această artă ce reclama în același timp cunoaștere, migală și istovitoare conștiinciozitate, a fost numit după merit, primul director al secției de restaurare de la Muzeul de Artă. Datorită însă lucrătorilor de culise și contrarietăților întîmpinate, după o vreme Avakian și-a dat bucuros demisia, recăpătîndu-și libertatea de a lucra ce dorea și cînd dorea.

Ca pictor, Hrandt Avakian a strălucit îndeosebi în reprezentări florale, ca și în peisaje ce toate aproape rivalizează cu operele bunilor pictori pe teme asemănătoare. A lucrat mai puțin portrete, dar cele pe care le-a conceput cu acribie și



Biblioteca M

AVAKIAN

William Saroyan, Hrandt Avakian și Eugen Jebeleanu, în atelierul pictorului

adîncire psihologică (cum ar fi portretul sorei lui, Beatrice, sau autoportretul său) dovedesc vocația pe care o avea și în arta portretistică pe care ne pare rău că a neglijat-o de dragul florilor și al peisajelor de altfel minunate. Cînd opera plastică a lui Avakian va fi bine cunoscută și drămuită de cunoscătorii obiectivi în materie, aceștia poate vor pune în adevărata ei lumină și în meritata ei valoare contribuția pictoricească a unui artist care singur, fără mulți profesori, dar nu fără susținută pregătire, s-a format.

ȘI ACUM o adevărată revelație ce ne-a rezervat Hrandt Avakian: memoria și luciditatea ce n-au fost afectate cu nimic pînă la ultimul ceas al existenței lui. La cei 90 de ani pe care i-a împlinit și mai presus de orice mi se pare de lăudat puterea lui de gîndire, vocația lui de a emite cugetări, de a le scrie într-o limbă românească perfectă, precum și de a evoca în scris unele întîmplări din viață, de a caracteriza, de asemenea, în portrete sugestive pe unii din cei de la care a avut de învățat, dar și pe unii pe care i-a îndrăgit. Din cele 70 pagini pe care le-am citit cu surpriză și admirație lăsate de pictorul Hrandt Avakian, transcriu cite ceva. De pildă, această rememorare a unor zile de spaimă trăite prin 1914—1918 la Alep, orașul de naștere al pictorului.

„Zile mohorîte, zile triste pentru neamul meu. Intelectualii noștri de vază îndepărtați de casele lor, purtați pe drumuri pînă la completă istovire și apoi masacrați. Toți bărbații recrutați în armată și întrebuințați la munci grele, flămînziți pînă la epuizare fizică. Femeile și copiii nimiciți de dizenterie și tifos, iar cei nebiruiți de asemenea boli alungați în pustiul Arabiei spre a pieri de inaniție. Puțini reușeau să fugă, iar cei prinși erau uciși pe loc.

Unii reușeau să ajungă complet epuizați fiziceste și sufletește cu o înfățișare de stafii în orașul meu natal, tîrîndu-se cu greu pe străzile Alepului, fără a mai putea să fie salvați de la moarte.

Pe urma acestor cohorte de deportați picau unul cîte unul, sute de morți; comunitatea armeană angajase niște căruțe să adune hoiturile pentru a le depune într-o groapă comună unde un preot covîrșit și năucit de atîtea nedreptăți și de atîta năpraznică ură, făcea o slujbă sumară, aruncînd un pumn de pămînt peste rămășițele pămintești ale celor căzuți pradă unei furii demente.

Toate au însă un sfîrșit. A venit și ziua cînd preotul amintit n-a mai avut morți spre a-i înmormînta. De atîta jale și nebunie însă, popa însuși înnebunise și a fost găsit la locul datoriei săpînd de zor pămîntul, mîriind o litanie, cu barba ciufulită, cu mintea rătăcită. Trecătorilor care-l întrebau pentru cine pregătește groapa, cuviosul părinte se oprea din cazna lui neobosită și ștergîndu-și fruntea asudată cu mîneca sutanei, răspundea cu groaznic și tragic înțeles: «Pentru Dumnezeu!»".

Citind această pagină parcă retrăiesc sentimente apăsător de dureroase, și-mi apar în amintire întîmplări similare pe care eu însumi le-am trăit cîndva.

De asemnea, foarte elocventă mi se pare această evocare scurtă a lui Mircea Eliade în Himalaia:

„În cămăruța mea din subsolul Muzeului Kalinderu *m-am pomenit într-o zi cu Mircea Eliade, proaspăt întors din India. Mi-a povestit multe din peripețiile prin care a trecut ca și despre drumurile lui în Himalaia unde trăise un timp ca eremit. Dintre întîlnirile lui cu diverși sihaștri, s-a referit și la un caz aparte, acela al unui fost judecător ce-și ispășea din propria-i inițiativă o greșeală pe care o făcuse: o eroare juridică, făcîndu-și singur un necruțător proces de conștiință. Drept pedeapsă pentru sentința greșită ce o pronunțase cu gura lui, fostul judecător se autocondamnase pentru tot restul vieții la mutenie ca anahoret în Himalaia. Cu o tabletă biografică în fața lui, el aștepta în tăcere obolul pelerinilor. Din toate cele povestite de Mircea Eliade atunci (pe care nu mi-a trecut prin gînd să le însemn) mi-a rămas în minte cazul ce mă impresionase mai mult: acela al unui om ce se condamnase pe viață la tăcere și izolare în munți din cauza unei singure erori juridice. Alții fac cu sutele asemenea erori fără să se sinchisească".*

Revenind la principala pasiune a lui Hrandt Avakian, *pentru care pictura a fost Absolutul*, așa cum mi-a spus el într-o zi, transcriu din portretul închinat lui Iser aceste cuvinte de recunoștință: „Iser a avut elevi, dar relația dintre noi nu a fost aceea «dintre dascăl și ucenic», ci dintre sfătuitor și admirator. Și cu atît mai de admirat și de neuitat este acest gest generos și dezinteresat din partea unui om care din muncă își făcuse un crez. El și-a sacrificat timpul său prețios corectînd prin sfaturi mizgălelile unui începător".

ÎN SFÎRȘIT, ca o încoronare a scrisului și darului de portretizare ale lui Hrandt Avakian, nu mă pot opri de a transcrie din manuscrisul cu amintiri și cugetări ale pictorului o evocare, aș zice antologică, a lui Steriadi. Iată această cuceritoare mărturie:

„Despre pictorul și graficianul Jean Al. Steriadi s-a scris și se va scrie mult, mai ales după ce se va potoli amocul originalității cu orice preț al epocii în care trăim și se va reveni la aprecierea calității operelor de artă și conștiinciozității meșterului.

Eu, copleșit de personalitatea lui Steriadi, doresc să evoc în citeva cuvinte modeste, bunătatea, generozitatea, colegialitatea acestuia. Cincisprezece ani, zi de zi, ne-am aflat împreună sub același acoperiș. El ca director al Muzeului Kalinderu, eu ca gardian de muzeu, slujbă ce mi-a putut oferi, asigurîndu-mi pîinea, adăpostul și posibilitatea de a lucra în atelierul lui, unde venea zilnic să-și îndrume elevele. Cu o educație aleasă, cu o generozitate discretă, fără ură, fără răutate, fără invidie, ajuta pe cei ce apelau la serviciile lui, chiar pe cei ce îl defăimau în cafenele. Și conu' Jenică, cum îi spuneau intimii, le știa pe toate... Nu știa să refuze sau să jignească pe nimeni.

Iubit de toți, invidiat de colegi pentru influența lui în înalta societate, a făcut tot ce a putut pentru binele artiștilor. Inițiativa acordării pensiei membrilor vîrstnici ai sindicatului se datorește lui.

Altruismul îi fura timpul. Dimineața, încă în pat fiind, soseau prietenii, chiar și invidioșii, pentru intervenții. Aici, în jurul patului său, se luau multe inițiative importante pentru plastica românească. Salonul «negru și alb» a fost început de el. Grafica era slăbiciunea lui. Expoziția gravurii franceze — el a inițiat-o.

Cît sta în București nu-i rămînea timp pentru lucru; unii credeau că era leneș. Nu! De-abia aștepta lunile de vară ca să se refugieze la Balcic unde lucra cu nesaț. Cînd și acolo îl asaltau prietenii, se retrăgea la Capul Caliacra, cu mine și cu Ghiață. Într-un an am fost patru. Am avut un cort și paturi și bucătar, datorită unui prieten care ne-a oferit acest confort.

Dimineața îl găseam pe o stîncă, așteptînd solemn răsăritul, ca un preot păgîn al soarelui. În izolarea aceasta, Steriadi era cel adevărat, cu sufletul deschis, vesel, glumeț, harnic, mare admirator al naturii și al fenomenelor ei. Într-un zori de zi de toamnă ne-a fost dat să asistăm la un spectacol de neuitat: pe tot întinsul cerului mii de cocori încercau să zboare spre ținuturi mai calde luptînd cu o furtună năpraznică; mii de păsări se ridicau de pe stînci ca o rafală să le doboare și să le izbească de malul abrupt, lăsînd peste sute de victime, tragedie grandioasă ce numai natura ne poate oferi. Drama aceasta l-a impresionat adînc pe maestru.

Pe mine m-a găsit la Balcic după un măcel, tot ca un cocor cu aripi frînte, venit de pe meleaguri îndepărtate. M-a luat, m-a încurajat, mi-a dat aripi noi. Dar n-am fost singurul. Pînă și-a clădit casa proprie, Ghiață a locuit la Steriadi, la Kalinderu. Sacrificîndu-și timpul și interesele personale, lui Lucian Grigorescu i-a organizat expoziții, stînd zile în șir în sală, așteptînd clienții. Lucică îi trimitea sumele încasate, ca să-și prelungească șederea la Paris. La fel s-a purtat și cu desenele lui Pallady. Și cu atîtea altele...

Boem, inteligent, spiritual, plana deasupra tuturor răutăților omenești, ajutînd pe cei care credea el că merită.

Oferind poporului colecția mea și a sorei mele Beatrice, m-am gîndit în primul rînd la generozitatea lui. La el m-am gîndit cînd am scris în cugetările mele următoarele: «Fii generos ca pomul din margine de drum. Apleacă-ți ramurile cînd ești încărcat cu rod, pentru a potoli foamea și setea trecătorilor, chiar dacă ei îi vor ciopîrți coroana».

Așa a fost marele om, coleg, prieten, Steriadi.

Părintele meu spiritual".

Mi se pare un portret fascinant scris de un pictor despre alt pictor, respectiv dascălul și binefăcătorul celui dintîi, resuscitînd un suflet de aur și cîte ceva din atmosfera unei epoci ce nu merită uitată.

ÎN ÎNCHEIEREA acestei prezentări e locul să amintesc și de *Colecția de artă orientală*, dar și de unele minunate tablouri ale marilor pictori români cumpărate de-a lungul unei vieți de muncă uluitoare a lui Hrandt Avakian și sora lui Beatrice și dăruite poporului român care i-a adoptat, iar pictorului i-a îngăduit realizarea visului de a deveni pictor, dăruindu-și în preajma morții pînă și ceea ce păstrase din propria-i operă pentru bucuria zilnică a ochilor săi.

Muzeul de artă orientală a fost deschis la început în casa soției lui Take Ionescu pe Șoseaua Kiseleff pentru ca în urma unei regretabile inspirații oficiale să fie strămutat la Muzeul Colecțiilor.

Vizitînd acest muzeu, un călător indian a fost atît de încîntat cunoscîndu-l pe Hrandt Avakian, încît l-a invitat pe acesta în India unde pictorul nostru a fost plimbat peste tot unde se aflau monumente și obiecte de artă reprezentative pentru geniul creator indian. După această excursie, care i-a revelat multe din tainele plasticei indiene cu tîlc esoteric, Hrandt și-a prelungit călătoria la Ecimiazin (Vaticanul armenesc) la chemarea Catoligosului armean care fusese prieten cu Avakian în București. Acolo pictorul nostru a fost rugat să zugrăvească pe pereții catedralei unele picturi pe teme religioase. N-aș putea spune ce anume.

În această călătorie a văzut și Ierusalimul, apoi și orașul Alep în care s-a născut.

Am încercat desigur să înfățișez mai sus diferitele fațete ale unui creator din categoria celor care n-au avut liceul terminat. E cazul să spunem că din categoria aceasta fac parte și unii atotștiutori, ba chiar genii și ca să dau un singur exmplu îl voi numi pe Eminescu, iar din rîndul pictorilor autodidacți, adică fără patalama de la Institutul de Artă Plastică fac parte mulți, chiar foarte mulți avînd talent, ba chiar geniu. Spre a nu supăra pe nimeni voi da un singur exemplu din plastica occidentală: pe Van Gogh.

Arsavir Acterian

Alexandru VLAD

Graniţa, între noapte şi zi

ÎN preajma Belgradului autostrada îşi multiplică benzile şi semnele fosforescente de avertisment, devine aproape un aeroport sau cel puţin o pistă de decolare. Salbe de lumini aparent fără să desemneze localităţi trec repede şi stroboscopic, prea repede ca să pot privi mai atent în jur. Sîntem cu totul ai şoselelor, ai maşinilor puternice care ne depăşesc de parcă am sta pe loc pentru ele, ai rostogolirii spre Sud. În toate refugiile e plin de autocontainere lungi cu numele firmelor în litere uriaşe pe flancurile lor mari şi alburii ca nişte panouri de reclamă. Nişte peşti de noapte deveniţi vagoane moarte pe intervalul cît şoferii de cursă lungă îşi dorm somnul frugal în cuşete înguste ca ale marinarilor pe vapoare. La un moment dat îmi dau seama că în autobuz nu mai e muzică şi parcă nici la volanul autobuzului nu mai e nimeni, pe întuneric. Mişcarea noastră pare să fie cu totul mecanică, teleghidată. Deasupra sînt stele mari şi rare, ca nişte nuci de gheaţă luminoase. Nu văd Carul Mare nici Steaua Polară. Apoi adorm şi eu puţin într-o poziţie de avorton şi somnul nu mă ţine decît atît cît durează trecerea prin Belgrad, parcă ghinionul ar fi vrut să mi-l ascundă. Cînd îmi revin din staza numită somn sîntem deja la ieşirea din oraş într-o mare de benzi şi semne de circulaţie, de autostrăzi care se despletesc spre o altfel de Europă. Circulaţia automobilelor (marile mărci) e atît de rapidă şi cursivă încît pare o curgere absurdă, o deplasare prea lungă şi rapidă pentru mine, obişnuit cu cursele pe care le fac ai noştri în jurul casei, în jurul oraşului, ori cel mult în judeţ. Bolizii aceştia străbat ţări, trec de la nord la sud, de la munţi spre mări, de la zi la noapte într-o mişcare pe care o vor rapidă, neîntreruptă, şi pe cît se poate rectilinie. Claxonează cînd te văd că stai, dacă încetineşti, claxonează fără să reducă în nici un fel viteza şi fără să se clintească de pe traiectorie, ca nişte capsule cosmice, încît claxonarea pare un act al automobilului însuşi, autonom, şi nu al omului de la volan, care nu mai e vizibil noaptea, după geamurile fumurii care acum par negre. Altfel nici un om mergînd pe jos, nici o bicicletă, nici un atelaj.

La un moment dat văd ceva ce trebuie să fi fost o puşcărie formidabilă, eu abia trezit din moţăială. Uriaşă, luminată metodic de proiectoare ca o cetate pregătită de asalt şi de dinăuntru şi de dinafară. Se înalţă spre întunericul bolţii celeste schelele turnurilor de pază — un lagăr în forma veche a cetăţilor-oraşe medievale.

Cînd se va crăpa de ziuă mă voi trezi cu totul într-un alt peisaj şi altă vegetaţie. Munţi pustii şi seci acoperiţi nu cu păduri ca la noi ci cu un fel de tufişuri pitice care se caţără pe culmi şi vîrfuri fără să reuşească să îmbrace versanţii. Luncile sînt largi şi un riu uriaş îşi poartă apele puţine printr-o albie plină de pietriş ce pare să-i fi rămas prea largă de pe vremuri mai ploioase, cînd Nordul generos îşi trimisese roada ploilor pînă aici. Alte intersectări semnalate de panouri uriaşe care deja nu mai au puterea fosforescenţei, pălind ca vălurile ielelor sub lumina zilei. Şi apoi, peste crestele în scădere ce mărginesc platoul, fără să reuşească să dea impresia că-i micşorează dimensiunile, apăru un soare roşu mare şi leneş, ce se mai ascunse de cîteva ori în capriciul cinetic al culmilor legate şi ele de viteza noastră, pînă cînd avea să se înalţe spre deplinul triumf al zilei. Eram la graniţa Greciei.

VAMA greacă e de fapt un parking uriaş plin de camioane mari, multicolore, pline şi acestea de inscripţii ca nişte jucării pentru copii giganţi. Coborîm (eu cu tracul celui ce coboară prima oară pe un pămînt străin), ne dezmorţim, privim peisajul roşcat, desfăşurat foarte larg, aproape ca un deşert pentru cei care nu au văzut nici deşerturi. Cerul e de un albastru deschis, fără nici un nor, şi se aplică peste pămîntul acesta roşu ca într-un efort, expresionist, de-a reprezenta Grecia pentru o agenţie de turism. Privesc acest peisaj, măreţ prin sărăcia lui şi încep să am o bănuială care se va confirma pe parcurs — are calitatea de a rămîne elementar şi enigmatic oricît te-ai uita la el. Parcă brusc totul a devenit panoramic şi inundat de lumina unor lămpi adiacente.

Tinerii greci din autobuz devin parcă şi mai guresi, se simt acasă. Încerc să nu apar timorat şi încep să mă zgîiesc prin parking. Una din fete mă avertizează să nu trec încă bariera. De altfel vameşii vin destul de repede, circulaţia pare puţină în acest moment al zilei (e trecut cu cîteva minute de ora opt) şi nu sînt cozi de maşini, care mi se păreau obligatorii pentru orice punct de trecere a unei frontiere. Scoatem iar bagajele din compartimentele burduşite aflate sub podea, pe ambele laturi ale autocarului, le punem pe suporturile reci de beton, făcute special pentru această etalare, tot atît de caracteristice vămilor precum cele, asemănătoare dar puţin mai înalte şi mult mai cunoscute, caracteristice pieţelor de zarzavaturi. Geamantanul meu e pe stînga în timp ce cutia a nimerit în virtutea hazardului pe dreapta. Pînă să apuc să-mi dau seama, vameşul, grăbit şi mult mai atent la bagaje decît la proprietarii acestora, a şi apucat să-mi răvăşească totul, cărţi şi rufe, mărunţişuri aşezate economicos. Cîteva din ele se revarsă ca într-un film comic şi el le pune la loc cu mîinile lui mari, precipitate şi în acelaşi timp insensibile. Rupe hîrtia cu care e învelit grijuliu un pahar, mormăie ceva, nu înţeleg ce.

Cu cutia va fi însă cu totul altceva. Văzînd că înăuntru sînt doar porţelanuri şi apreciind volumul ei considerabil, spune că va trebui să mi-o reţină pentru vamă. Nu-mi dau seama ce anume înseamnă asta în ultimă instanţă. Desface din învelişul lor copios cîteva cesti şi farfurioare, le priveşte cu aerul acela expeditiv de fals expert, observă înaintea mea o farfurie deja spartă în bucăţi şi mi-o arată, le înfăşoară neglijent la loc şi-mi face semn să-l urmez în oficiul vamal unde mi se încropeşte un formular. Semnez undeva în josul hîrtiei fără să pot citi ce scrie acolo şocat de modul cum nesocoteşte rubricatura şi las cutia cu totul în grija lor. Mai apuc să-i arăt unui funcţionar că e deschisă şi-mi face semn că nu e nimic îngrijorător în asta. **It's OK**, spune el, cu un accent rudimentar chiar şi în această expresie corect pronunţată de toţi adolescenţii lumii. O clipă pare agasat de faptul că l-am pus în situaţia să pronunţe două cuvinte în englezeşte, vrea să treacă peste asta şi-mi face favoarea să nu mi-o impute. Îmi recuperez paşaportul şi odată cu el o recipisă roz, abandonînd în schimb cutia cu un sentiment surprinzător aproape de uşurare. Iată-mă ajuns, dar cu mîinile goale. S-a dus probabil şi independenţa mea financiară, pe care mă gîndisem s-o asigur de acasă. Voi fi la fel de sărac ca Panait Istrati şi cu totul la discreţia prietenilor mei, Dimitris şi Spyros.

Autobuzul se urneşte pînă la urmă din loc, eu par să fi fost pricina întîrzierii şi toată lumea e trează de-acum. Înainte de a ne angaja pe autostradă facem plinul la prima staţie de alimentare de pe teritoriul grec, în parkingul ceva mai mic de dincolo de linia barierelor. Apuc să constat că punctul de trecere se numea Evzoni, apoi pornim. Peisajul Greciei începe să-mi vină în întîmpinare, să se desfăşoare panoramic în faţă, clar şi împestriţat cu tufişuri monotone şi sărace, de un verde închis, care par mărunte şi ca un efect al efortului lor de-a se încleşta de pămîntul acesta aspru şi roşu. Coborîm dinspre Evzoni spre Thesalonik pe o autostradă imperială, care din loc în loc ne taie avîntul ca să plătim o sută şi ceva de drahme (încă nu ştiu dacă e mult sau puţin) pentru a putea pătrunde pe tronsonul următor **(Toll highway)**. Toate indicatoarele sînt dublate la o oarecare distanţă de aceleaşi indicatoare în limba engleză, pentru mine de fapt invers — primul indicator e un fel de avertisment ca să mă pregătesc să fiu atent la al doilea. Renunţ să mă mai uit precipitat pe dreapta şi pe stînga, mă rezum să privesc doar pe partea mea şi văd în păişul uscat ce mai atenuează din roşul egiptean al solului cum începe să se desfăşoare, de la mine pînă la soarele aflat deasupra orizontului, cîmpia Macedoniei. Garaje mici cu cîte cinci-şase **truck**-uri şi lîngă ele alte două-trei camioane în ruină. Unele astfel de mici garaje par abandonate şi nu departe se construiesc altele. Un faliment prematur alături de o investiţie pripită. Autostrada pare să impună ce anume se construieşte pe marginea ei. Încep să se depene pompele de benzină şi combustibile diesel: **Mobil** — albastru şi roşu, **Shell** — cu scoica lui galbenă înălţată la vedere, **Esso** — cu drapele înguste şi înalte, **Texaco** — cu steaua lui stalinistă, dar mai ales literele verzi ale **BP**-ului.

Pe cimentul crud şi aspru al picioarelor de pod scrie cu verde PASOC. Mare, de mai multe ori, scris cu o bidinea uriaşă, totdeauna cu acelaşi verde. Apoi, ca o ciupercă ce se întinde pe zidurile debleului, pe stîlpii de beton unde se instalează pe verticală pe ambele părţi ca un acrostih, apoi pe o singură parte — stîlp cu stîlp pe parcursul a kilometri întregi. Oare le-or fi scris, întreprinzători, în depozitul din care provin stîlpii, ori or fi parcurs toată autostrada de la frontiera iugoslavă pînă la (aveam să constat) Atena ca să scrie PASOC cu vopsea verde? Scrisul grăbit, expeditiv şi plictisit, ambiţionat să nu lase nici un stîlp nemarcat pe care să-şi pună cumva sigla lor adversarii. Ştiu că PASOC-ul e un partid politic, dar nu ştiu care anume, de ce fel de orientare socialistă, nici nu ştiu cîte partide politice sînt la această oră în Grecia şi care e programul lor. Dar ceea ce ştiu din experienţa mea de român e că mă nelinişteşte orice siglă politică repetată copleşitor, multiplicată abuziv (o văd între timp şi de pietre izolate, acestea văruite în prealabil cu un spray alb), devenită obsesivă şi ameninţătoare. Pare să fie unul şi acelaşi scris pripit — probabil o mînă de tineri pe motociclete, şi faptul că inscripţia se întrece în frecvenţă cu tufişurile de un verde ceva mai închis, mă face să încerc să mi-i imaginez — neputincioşi în concurenţă cu natura, încercînd să compenseze lipsa de membri şi de putere reală cu o abundenţă de inscripţii şi lozinci. Bănuiesc, pe răspundere proprie, un anume fanatism dincolo de culoarea verde şi scrisul acela fugar şi nerăbdător. Aveam să aflu peste cîteva zile nu mai tîrziu că prim-ministrul Papandreu fiind bolnav şi plecat la Londra, pentru un tratament de **lupus**, are loc o recrudescenţă a activităţii de propagandă, atît a opoziţiei cît şi a partidului de guvernămînt, ceea ce poate că trebuia să explice şi abundenţa de graffiti politice de culoare verde. Uneori alături de grăbita inscripţie PASOC mai e desenată o jumătate de soare verde ca o capelură de balaur, amintindu-mi de balaurul verde, batracian, care se leagănă la parbrizul din spate al maşinilor din România, scoţînd limba roşie la tine dacă te apropii sub cei şase metri admişi.

ÎN SPAŢIUL acestor cîmpii deschise văd mirişti arse şi probabil cenuşa lor constituie îngrăşămîntul sărac dar indispensabil recoltei viitoare. Văd primele livezi, foarte mici — unele neavînd mai mult de zece-douăzeci de pomi, lămîi şi măslini, deşi din autocar nu am încă de unde şti care anume sînt lămîii şi care măslinii (de fapt, aveam să constat mai tîrziu, era vorba de măslini şi migdali). Pînă la urmă detaşez măslinele ca pe nişte prune verzi şi dese încărcînd ramurile. Frunza măslinilor seamănă cu cea de cătină de la noi, argintie şi subţire ca un vîrf de săgeată. Arbuştii par a fi tisă sau din familia acesteia. Mai înaltă se detaşează zada şi plopii verticali, parcă mai compacţi decît cei de la noi. Mai spre sud văd siluetele drepte şi ascuţite ale celor care nu pot fi altceva decît chiparoşii. Apar primele panouri cu reclame, priponite în plin cîmp, panouri neîngrijite şi vechi, unele din hîrtie şi sparte de vînt, decolorate de soare, care fac reclamă pentru Oúzo şi ţigări — CAMEL, WEST, ASSOS. Un cowboy uriaş îşi poartă şaua în spate, apărut de după o colină pietroasă, şi-mi pare o mizanscenă exagerată, înainte de-a apuca să văd panoul MARLBORO la picioarele lui. Pe case de chirpici, nu mai mari ca nişte colibe, e scris cu roşu pe var alb NISSAN pe peretele dinspre autostradă, şi asta acolo în mijlocul lanurilor. La curbe, pe dealul dimpotrivă, sînt panouri de tablă cu alte reclame scrise în greceşte. Terenul pare pregătit pentru filmări, ori mai degrabă rămas vraişte după nişte filmări care s-au terminat de mult. În fiecare curte ori preajma caselor văd maşini stricate, epave recuperate de pe autostradă ori mărturiile unui înşelător început de prosperitate. La un moment dat văd un „service" care e în acelaşi timp şi stînă. Omul mulgea oile şi urma probabil să se scoale de pe scaunul de muls să-ţi monteze o roată, apoi să se întoarcă iar la treaba lui. Văd parcuri de tractoare roşii, galbenul **Caterpillar**-ului, cele defecte amestecîndu-se uneori cu cele ceva mai acătării. Într-un cimitir de maşini mari, împrejmuit cu sîrmă ghimpată, văd basculante ruginite de vreme, dar unele cu încărcătura încă în benă — pietriş şi fier vechi.

Thesalonikul ne apare în faţă cu clădiri scunde, de periferie, ornate cu reclame mari, ceea ce le dă un aer ciudat şi disproporţionat. Multe prăvălioare care par într-o veşnică proliferare, staţii de benzină aşişderea, garaje unele după altele. Acum înţeleg de ce ţin firmele la heraldica lor colorată — în succesiunea

Al. Cerna-Rădulescu

Miezul nopţii

Cumpăna fîntînii s-a izbit de stea
Şi-a rămas piezişă paznică în lunci :
Ciutura legată nu mai scaldă prunci
Sub oglinda spartă de lumină grea.

Lungi schelete, plopii scuturaţi de foi
Şi-au săpat morminte-n aeru-mpietrit :
De pe dîmbul serii morţii au fugit
Îmbrăcaţi în giulgiuri şi sicrie noi.

Neuitată, pacea stărilor dintîi
A oprit în vine sîngele viscos :
Singur bate tîmpla rar şi cu folos
Duhul răzvrătirii de sub căpătîi.

1982

Cină

Întors de pe poteca sfărîmată
De pasul rar şi numărat cuminte,
Mă-ntîmpină pe pragul dinainte
Ulciorul unui zîmbet alb de fată

Cu vinul tare-al lacrimilor sfinte
Strivite de o geană preacurată
Iar aburul bucatelor mă-mbată,
Jucînd în vatra pururea fierbinte

Cînd mîinile ursite pentru pîndă
Întind pe feţe proaspete de masă
Belşugul roadei fără de odihnă,

Din care se desprinde şi se lasă
Pecete grea pe gura mea flămîndă :
Sărutul pîinii de la noi de-acasă.

1970

La semănat

Cade zăvorîrea porţilor din drum,
Umbra se dezgheaţă-n sala de ospeţe.
— Puneţi peste masă proaspetele feţe,
Să cinstim răsfăţul ceasului de-acum.

Din ulcior pe setea ţarinii se varsă
Vin de viaţă lungă, încă ne-nceput.
— Măturaţi sub pasul fiului pierdut
Frunzele şi spinii de pe caleantoarsă.

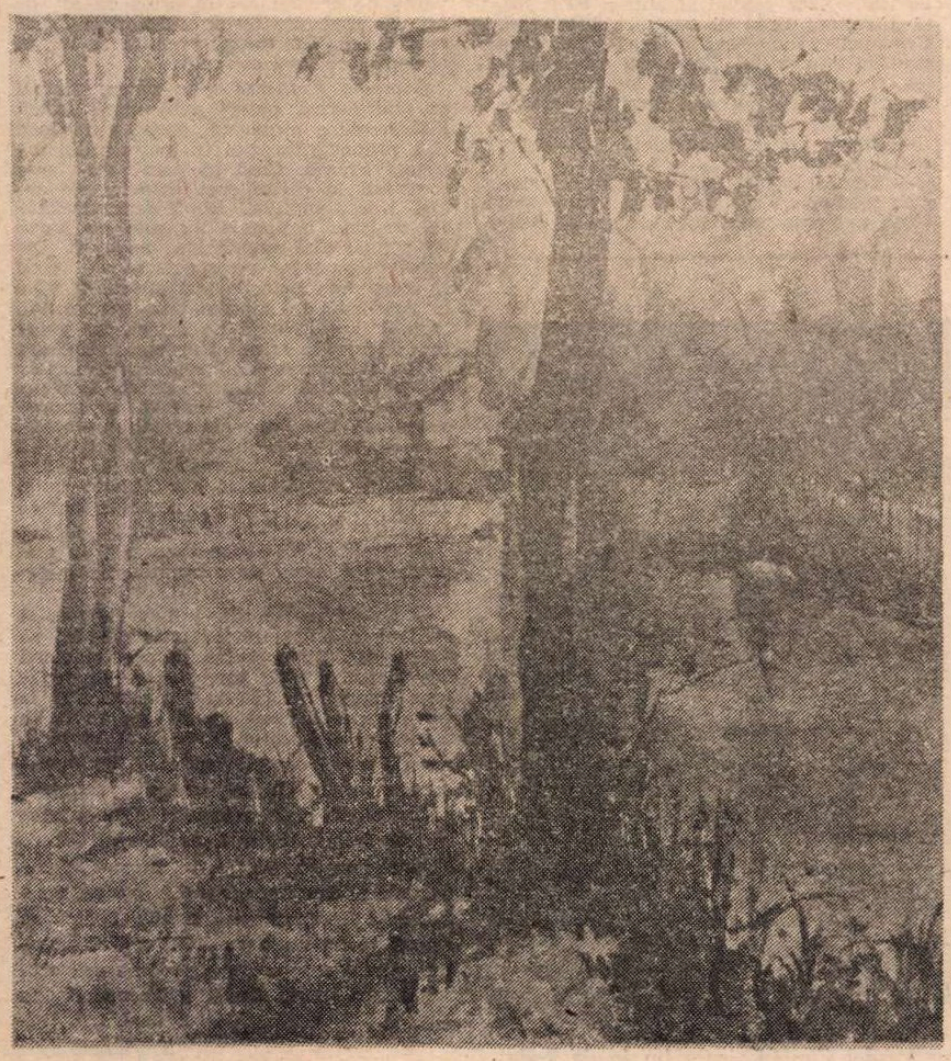
Sub amiaza verii, rugul prihănit
Arde drept ofrandă rodul de pe urmă.
— Junghiaţi vîţelul cel mai gras din turmă
Şi gătiţi-i cina noului-venit.

Pîinea frîntă-n două, satul din bucate
Iscă iarăşi goana dulcelui venin.
— Dăruiţi-i tihna somnului deplin,
Legănat la sînul maicii bucurate.

1977

rapidă și caleidoscopică tu trebuie s-o detașezi repede pe cea căreia îi ești prin opțiune ori marca mașinii afiliat, ochești atelierul care e liber ori dacă vezi că se lucrează treci mai departe. Un altul va apare curînd. Autostrada pare că nu vrea să te lase să zăbovești, îți aplică legea ei cinetică. Autobuzul nu micșorează viteza, nu intră în centrul orașului dar oprește mai jos pe o stradă lăturalnică, care nu ducea nici ea lipsă de prăvălii, parasoluri și automobile parcate. Tinerii greci se reped ca acasă să-și cumpere ziare policrome, cu clasicele litere grecești uriașe în titluri, pentru mine veșnic semnele algebrei abstracte devenite acum fonetice din logice, ziare ce par să aibă un număr uriaș de pagini sportive. Adevăratul popas îl vom face însă în afara orașului, la un local tipic (nu c-aș fi văzut multe!) de autostradă. Pe trotuar e tras un estafet din care se vind legături de banane și pepeni galbeni. Prețurile sînt afișate în sute, ceea ce pe mine, obsedat de cei 45 de dolari ai mei, mă îngrijorează foarte tare. Nu știu cîte drahme face un dolar dar cobor curajos, îi fac semn adolescentului înalt și lipit defensiv de scaunul său, în pantaloni nepotriviți de tergal și cu o haină de piele devenită și mai nepotrivită în căldura care începea să se facă simțită, îi fac un semn să mergem sus pe scări, spre terasă. Intrăm în marketul pe jumătate restaurant pe jumătate prăvălie de mărunțișuri — puteai să treci din una în cealaltă, chiar și prin bucătărie ori pe la tejghea, fără să te întrebe nimeni nimic, și să ceri ce dorești vînzătorului celui mai apropiat. Mărfuri șocant de frumos ambalate, dulciuri, alune, biscuiți, smochine presate și multe în-identificabile zac peste tot într-o abundență de cataclism pentru noi — trebuie să se fi spart vreun corn al abundenței, vreo cutie a unei Pandore benigne, haznaua cu mărunțișuri care acolo acasă sînt pentru multă lume simbolul occidentului. Îl zăresc pe șoferul cel blond cu față rotundă, parcă în sfîrșit ceva mai relaxat, îl tratez ca pe un cunoscut și îl întreb cît face o **Cola** la cutie. Vreau să fac primul contact cu occidentul prin acest produs tipic și decadent. Mai mult gesturile îl lămuresc decît engleza mea și înțeleg pînă la urmă că două cutii fac un dolar. Scot cu multă grijă un dolar verde și corect îndoit și-l întind patronului care era el însuși pe aproape. Nu-l ia ci mă conduce spre un frigider uriaș cu ușă străvezie strigînd pe drum unui vînzător ce să-mi încaseze. Plătesc și adolescentul meu tovarăș scoate de acolo două cutii de **Pepsi**. E prea tîrziu să mai protestez și să mă dovedesc chitibușar. Le bem afară la o masă, fără grabă și fără pai pentru că Dănuț nu ceruse pai ori nu observase unde sînt puse, la discreție. Ceilalți au toți paie groase de plastic străveziu, savant flexibile la cioc, prin care sucul urcă în bule, ca la experiențele cu vase comunicante. Dănuț mă pindește să vadă cum deschid cutia și face exact la fel. Ne ascundem unul de celălalt neîndemînarea. Băutura e rece ca gheața și acidulată, fierbe carbonul în ea și o bem cu înghițituri mici, satisfăcute, ca să observăm doar peste cîteva minute că i-am uitat gustul și că nici nu ține măcar de sete. Pare făcută să incite la o următoarea.

Urcăm în autobuz strigați de șoferul decan, noi mai disciplinați, grecii mai adăstînd. Adolescentul se mută lîngă mine dintr-un impuls compatriotic, toți sîntem de altfel permutați, și ne continuăm drumul ceva mai relaxați și noi după acel **Pepsi**, de parcă am fi primit botezul societății de consum, am fi luat anafură. Ne uităm pe geam fără să ne luăm ochii de la peisajul nesfîrșit și fluid, căruia cel puțin gama cromatică neobișnuită pentru noi îi fura monotonia, și la un moment dat simt nevoia să-l trag de mînecă — apăruse marea subțire la orizont, strălucitoare ca un hering în bătia soarelui — întinsă, pustie și reflectorizantă. Se vede printre chiparoși și măslini, printre acoperișurile terasate ale unor case ce ni se par, de la distanța asta și din mers, modeste. Golful Thermaikos. Continuăm să avem marea sub ochii noștri fascinați. Mai întîi o fîșie îngustă, o cornișă albastră sub cer, apoi din ce în ce mai largă. Drept înainte era totdeauna strălucitoare ca staniul topit, dar dacă te uitai în urmă era de un albastru profund, printr-un efect al luminii și poziției tale față de soare. O geometrie solară care coordona culorile și senzațiile. De la Katerini monopolul mării și uimirii noastre se împarte — la dreapta apăruse, fără să fi văzut bine cînd, Olimpul. Părea că marea și muntele se înfruntă, că ești în fața unui paradox măreț din care trebuie să se fi născut, pe-o cale sau alta, zeii. E greu să suporți atita frumusețe fără să simți o strîngere de inimă, ca o reacție de apărare. Pe lîngă noi trec însă autocare cu bătrîni blazați în spatele geamurilor fumurii, protectoare împotriva miraculoasei și crudei lumini. Turiști de profesie, ajunși la vîrsta cheltuielii dividendelor, fugind de o singurătate pe care o poartă, mutilați de-o viață întreagă în spatele tejghelei sau biroului, în sine. Într-un automobil luxos care circulă o vreme într-un paralelism neclintit cu noi, în efortul prelungit de-a ne depăși, o bătrînă pe locul din față croșetează cu gesturi mecanice. Aveam să mai văd și alte femei tot în această domestică și absorbantă îndeletnicire, dar pe moment am fost șocat, provocat. Curiozitatea mea să fi fost întreținută de sărăcie, a ei să fi fost tocită de bunăstare? Trecem pe sub Olimp și acesta parcă se rotește pentru a ni se etala mîndru de sine: nu pare mai masiv decît Vlădeasa la prima vedere (crestele par chiar asemănătoare!) dar e mult mai impresionant și mai trufaș. De la distanța la care îl vedem, în aerul marin, pare cumva semistrăveziu. Vegetația urcă pînă ceva mai sus de jumătate — sărăcăcioasă pentru ochii mei hrăniți de o viață cu verdele alpin și sățios al Carpaților. Un sat jos către poale — compact și nu desfășurat cum sînt satele noastre de munte. Văd drumuri trasate distinct care însă nu merg prea departe, par să se despletească pe versanți la nivelul vegetației și să nu urce spre vîrf. Acolo — ultimul pătrar e sec și maiestuos. Creasta e dublă, ascunde o parte, într-un loc pare crăpată dintr-un gest de furie casnică al lui Zeus.



INEDIT

Marcel GAFTON

POSTUME

* * *

aceste cuvinte care mărturiseau
aseară, tîrziu,
un fir de grîu înspicat, o floare de cîmp,
un copac misterios foșnitor în frunzișu-i
misterios foșnitor de păsările
departelui abia întoarse,

cort ridicat sub vînturi vrăjmașe
într-o necuprindere de vrăjmașe
nisipuri,
fîntînă

* * *

tot aici mă vei găsi – tot aici
mătăsurile tale etcetera
și frunza ambasadoare
a toamnei

unde trecerea trecutîco
nu trece

* * *

Adică aproape bălai,
scrisa:
doar flori de cîmp fraged aievea
tresar în scrisa osemintei – flori de
cîmp!

cavalcadă
Urmăriți dragostea! cai scăpărați,
inimii pătimașe o scapă

* * *

în fracul unghiei, lucind cît cuprinde
știuta codeală – păcălitoarea, da! da!
acolea te vezi și te văd, în pragul meu.
Cine începe binețea?

* * *

azi, acum te laud
moarte pinditoare
cît ochii, sub soare,
ochii amîndoi
mi-i umple coloare,
sete și fîntînă
ochii amîndoi,
sațiul și-l amînă
ochii amîndoi.
jupînă hapsînă
ultimoasă zînă
huliri n-aud,
azi, acum te laud
alb al tău statut

* * *

cu tălpile îngîndurării
peste apa cea mare a tinerii de minte
care în puterea tinerii de minte uită,
uitare,
ca peste marea cea mare trecui, desculț
tălpuit cu îngîndurare

fraged călcam
forța părerii de calmuri ridată
Mă aștepta..., să-mi spună
să-mi spună...

* * *

în luminile ochilor săi umblau în
pielea goală,
cu fără rușinea firescului și a
nevinovăției,
copilul geniului,
dumnezeule, clipe pe care le-am
petrecut în preajma sa!

– galeș neclintit / în umblare
– ochii tăi gri fumegau din ei

Cu BERNARD DORT, despre

Centrul interdisciplinar de dramă

UB acest generic, ce concentrează sfera preocupărilor teatrologului francez Bernard Dort (n. 1929), director al cunoscutului Institut d'études théâtrales, Université de la Sorbonne Nouvelles — Paris III, va decurge dialogul inițiat de omul de teatru iugoslav Radoslav Lazić.

Opera critică și estetico-teatrologică a lui Bernard Dort este rezultatul participării sale active la viața teatrală din țara sa, ca și la numeroase evenimente teatrale în lume. Dort e unul din fondatorii importantei reviste „Travail théâtrale" a anilor '70. Cărțile sale se constituie ca o panoramă a criticii și gîndirii teatrale din Franța, ca și din întreaga lume, începînd cu anii '60 și pînă în anii '80 : Lecture de Brecht, *1960 ;* Théâtre public, *1967 ;* Théâtre reel, *1971 ;* Théâtre en jeu, *1979 ; — apărute la editura pariziană Seuil. Demersul său critic vizează analiza estetico-sociologică a transformării textului dramatic în spectacol, problema receptării, ca și importanța socială a teatrului contemporan. Dort e adeptul condiționării sociologice a artei dramatice.*

— Aspectul relației dintre critică și regie a constituit obiectul a numeroase discuții. În acest sens, se poate vorbi de regizor ca fiind primul critic al creației sale, sau de critic, ca fiind ultimul regizor al spectacolului teatral ? Care este, deci, relația dintre regie și critică ?

— Eu chiar am și scris despre faptul că regizorul, față de text, se comportă ca un critic, și că regia este critică de text. Deci, într-o anume măsură, logic ar fi ca un critic de teatru, de fapt criticul regiei, să apară ca un regizor de „gradul doi". Însă, în realitate, lucrurile nu stau chiar așa : din mai multe cauze : prima cauză fundamentală ar fi că în domeniul teatrului, în Franța, într-o anume măsură — chiar într-o mare măsură aș spune eu — critica franceză cotidiană, foiletonistică n-a depășit pragul regiei. Critica a rămas, și continuă să rămînă, o critică de interpretare, de tălmăcire a textului de către actori, care nu e totuna cu regia. Sub acest aspect, critica — poate nu în totalitatea ei — e depășită. Lucru firesc dacă mă gîndesc că în Franța există o anume circularitate a sistemului, o mișcare circulară între regizor și critic, sistem care presupune un anumit grad de instituționalizare a teatrului. Situație care se regăsește într-o anume măsură și în Germania, unde datorită poziției dramaturgului există un contract practic între critică și regie. În Germania poți întîlni frecvent cazuri cînd un dramaturg devine regizor, uneori chiar critic, trecînd de la o condiție la alta. Această transgresare între critică și regie se observă rareori în Franța. Un fenomen foarte interesant a fost de pildă, noul val din cinema, cînd criticii au devenit creatori. În Franța, critica de teatru pare oarecum desuetă, și asta pentru că nu are un spațiu respirabil de exprimare. Cîmpul criticii este foarte restrîns.

— Oare, orice critic „autorizat" este un creator, o persoană cu virtuale aptitudini regizorale — iar orice regizor, trebuie, în principiu, să se manifeste și ca un critic ?

— Ideal, așa ar trebui să arate relația. În fapt, delimitarea celor două activități ar trebui în așa fel gîndită încît regizorul să resimtă permanent această aspirație, dar, de fapt, în practică, ei se distanțează unul de altul. Să zicem că regizorul tinde să ajungă un creator, pe cît dorește criticul să ajungă ziarist. Ei, și între creator și ziarist distanța este enormă.

— Se poate vorbi de „regie ca o critică", poate ea exista prin critică ?

— Desigur, dar asta este o temă foarte amplă, pe care n-o putem trata aici.

— Există controverse în jurul definirii regiei. Care rămîne o problemă deschisă. Se zice că regia este creația operei scenice, iar o altă orientare, o altă concepție, consideră regia tălmăcire, interpretare a operei dramatice.

— Chestiunea definirii regiei ar necesita zeci de volume scrise. În linii mari aș putea spune că, pe de o parte, regia este într-adevăr creație, producție scenică, pornind de la elementele eterogene existente în text, dar și de la alte elemente. Prin urmare, ar trebui să reflectăm asupra a ceea ce poate să însemne *creație scenică*. Consider că o creație scenică nu este totuna cu o creație literară. Într-o creație scenică accentul este pus pe comunicare, și mai puțin pe funcția expresiei. Pe de altă parte, creația scenică este caducă, efemeră, și nu poate fi niciodată reprodusă perfect, fiind creată tocmai pentru „a se dezagrega" în spectacolul teatral. Cred că asta ar fi problema esențială, aș putea spune dureroasă, pentru o anume categorie de regizori, cu atît mai mult cu cît, în primul rînd, creația scenică trebuie să fie autonomă, ca să nu zic independentă, și totuși, nici această creație autonomă nu poate avea o existență scenică. Pentru că o creație scenică în contact cu publicul se perimează. Și această nuanță nu poate fi reiterată. După zece ani o creație scenică nu mai există. Aceasta este chestiunea majoră a cercetării teatrale. Și cît de mult se lucrează la reconstituirea unei regii ! Cînd de fapt ți se oferă doar o partitură globală a creației, care nu mai înseamnă partitura jucată a creației. Ci, cel mult un soi de document, care tot nu-ți permite reeditarea creației ; pe cînd un text este întotdeauna o altă creație. În ce privește al doilea plan al reflecțiilor, chiar în linii mari cred că astăzi trebuie făcută o diferență netă între regizor și regie. Vreau să spun că pentru teatrul modern a venit timpul preluării puterii de către regizor. Regizorul desfășoară o activitate capitală, de aceea se și vorbește mai mult (cel puțin în Europa) despre istoria teatrului modern și de istoria regizorului, și mai puțin despre dramaturgi. Cred însă că astăzi conceptul de regie este mult mai vast decît conceptul de regizor. Așa s-a ajuns la noțiunea de *colectiv*. Deseori regia este semnată în colectiv, și-n acest fel putem realiza perfect caracterul evoluției regiei ; mi se pare că astăzi nici nu mai există dominația absolută a regizorului, iar conceptul de creație teatrală se sprijină pe conceptul de *regie*.

— Ce credeți despre problema regiei în viața cotidiană ?

— Consider foarte importantă problema teatralizării cotidianului. Teatralizarea vieții cotidiene reflectă acut ambiguitatea relațiilor cu teatrul, iar teatralizarea vieții cotidiene ar putea anula teatrul ca activitate, ca artă. Practic, există viața cu dedublarea ei.

— Se poate vorbi de o regie națională sau internațională ?

— Cred că arta nu este nici națională nici internațională. Cred că este ceva mai extensivă, dar în același timp și mai delimitativă. Teatrul s-a adresat, întotdeauna, unui public virtual, mai mult sau mai puțin definit, prezent în proiect teatral, deci și în proiect regizoral. Nu puteți defini un proiect regizoral fără un public virtual. Deci, acest public este delimitat mult mai restrictiv decît cel național, și cu atît mai restrictiv decît publicul internațional. Dar se poate vorbi de o artă regizorală internațională atunci cînd descoperi influența lui Appie la Leonard Schiller, sau că în spectacolele lui Antoine Vitez s-ar întîlni tendințe brechtiene... Asta poate să însemne internațional. Procedeele sînt internaționale. Apoi există numeroase probleme complementare. Cînd mă gîndesc la funcția regiei implic raporturile regiei cu celelalte arte : regie, muzică, regie de film, de operă, de teatru de marionete, regia literaturii antichității... Necesară este, deci, formarea unui sistem de studiere a regiei.

— Care este concepția dumneavoastră despre această posibilă sistematizare ?

— Cred că ar trebui definit ceea ce este necesar, înainte de a se stabili o sistematică, de a se defini într-un fel obiectul esteticii regiei, mai bine zis, obiectul esteticii spectacolului teatral. Pentru că, în teatru, sîntem martorii a cel puțin trei nivele : primul e textual, al doilea e scenic, tehnic, iar al treilea nivel l-aș numi nivelul spectacolului teatral. Regia este ceva care asigură trecerea de la al doilea la al treilea nivel, sau chiar de la primul la al doilea, iar apoi la al treilea. Dar spectacolul teatral cuprinde și publicul, care, cred eu, ar trebui să constituie un posibil obiect de studiu.

— În epoca noastră există o mare explozie a artei regizorale. Știința apare, întotdeauna, ceva mai tîrziu. La Biblioteca Națională din țara dumneavoastră, sau de la noi, sau de oriunde, în catalogul pe subiecte regia nu apare sistematizată. Situația este oarecum mai bună, să zicem, la biblioteca „Gaston Baty", unde regia apare sistematizată în detaliu.

— Asta oglindește o anume situație. Multă vreme în Franța, în teatrul francez — de fapt, în concepție modernă regia s-a născut odată cu Antoine — o să tot discutăm asupra terminologiilor, deși la nivelul reflectării conștiinței regia este de dată recentă. Aș putea spune că, în fapt, regia coincide cu dezvoltarea institutelor teatrale din cadrul universităților franceze.

— În Iugoslavia există, în momentul de față, tendința creării unor institute teatrale de studiu interdisciplinar, care deja sînt în funcție la Zagreb, Sarajevo. În Belgrad încă nu există. De fapt, această problemă ține de învățămîntul universitar, în general. Și totuși, ce șanse poate avea, să zicem, regia intermedială, sau regia multimedială ? Și cînd spun asta mă gîndesc la marii regizori Bergman, Peter Brook, Peter Stein, care creează în mai multe medii.

— Cred că există o specificitate a regiei de teatru, care nu coincide absolut deloc cu aceea a regiei de film. Dar există persoane care fac și una și alta. Însă activitatea lor filmică se deosebește net de cea teatrală. Să zicem Vajda, care este un mare regizor de film : mie mi se pare mult mai puțin semnificativ în teatru — după spectacolele sale pe care le-am văzut. Același lucru l-aș putea spune despre Bergman. Și la fel m-aș pronunța și asupra lui Peter Brook. Ca și asupra lui Peter Stein. Filmele lor nu sînt altceva decît tălmăciri ale unor spectacole de teatru. Cred că există o specificitate a limbajului. Rare excepții cazul lui Orson Welles, creator de excepție și în teatru. Am putea vorbi despre folosirea în teatru a unor procedee cinematografice și invers. Aș spune că o autoritate cum a fost Jean Cocteau, autor de texte dramatice, avînd afinități cu filmul, a colaborat și în domeniul cinematografiei, ajungînd și un mare autor de film. Cred că regizorul de film poate fi într-adevăr numit autor, ceea ce nu poate fi întotdeauna cazul cu regizorul de teatru.

— Încotro se îndreaptă azi regia în Franța ?

— În prezent ne aflăm la sfîrșitul domniei absolute a regizorului, ne găsim într-o perioadă de dispariție a marilor regizori. Și avem animatori, inițiatori, organizatori de spectacole teatrale la care colaborează deopotrivă regizorii, actorii și chiar scriitorii. Dacă doriți, exemplul Arianei Mnoushkine cu „Teatrul Soarelui". Ariana Mnoushkine semnează spectacolele, fiind mai mult sau mai puțin regizor. Există în Franța o mare generație de regizori : Planchon de pildă, Antoine Vitez. Cazul Vitez e mai special. Planchon, după mine, corespunde tipului de regizor capital al anilor '50 și '60, și ilustrează tipul de regizor brechtian. Regizorul-critic. Astăzi însă lucrurile stau cu totul altfel. Regizorul este și critic, și autor, și creatorul metamorfozei. Astăzi regizorul nu este doar un organizator în sensul directorului de teatru.

— Regia poate fi angajată ideologic, social, politic ?

— Teatrul a fost întotdeauna un fenomen ideologic, social, politic. Iar dacă regia este ceea ce am încercat noi să definim, anume că ea pune accentul pe problema comunicării — prin natura ei este ideologică, socială, politică. Regia poate să opteze pentru diverse moduri de expresie, poate fi declarativă, cum a fost în cazul lui Brecht, sau, dimpotrivă, poate fi camuflată. Este condamnabil cînd se maschează lucrurile, cînd faci un scop din camuflarea ideologiei, pentru că regia trebuie să aibă conștiința coeficientului său ideologic. De fapt, cred că se poate ajunge chiar la un joc de cuvinte, să zicem că ideologia este regia unui sistem de sisteme politice, respectiv al unei infrastructuri sociale și economice, iar că teatrul ar putea fi un fel de regie a acestor sisteme.

— Ați putea să vă explicați metodologia științifică care stă la baza activității dumneavoastră estetice, critice și pedagogice de teatru, ca director al cunoscutului Institut d'études théâtrales, Université de la Sorbonne Nouvelles — Paris, III ?

— Apelativul *științific* îmi displace. Institutul nu are pretenția de a instrui cu metode științifice. Deci Institutul este doar de *tendință* științifică. Cuvîntul *științific* derutează pentru că se pot face analogii care trimit la științele exacte. Deci, în cazul nostru, este vorba de o studiere a teatrului deopotrivă ca fenomen artistic și social, dar și istoric, și, de asemeni, a teatrului ca mijloc și modalitate de studiere artistică. Deci, observați că există trei aspecte, iar accentul este pus cînd pe unul, cînd pe altul din ele.

— Este posibil ca în viitor să reformați acest institut pe profil multimedial, în studierea teatrului, filmului, TV ?

— Noi ținem legătura cu Institutul de cercetări cinematografice, există totuși niște legături organice. Cred că este posibil, dar totodată nu cred c-ar trebui să existe o totală fuziune la nivel universitar. Apoi, cred că ar fi posibilă existența unui Institut de arte și comunicare, cu diverse secții.

— Și, în sfîrșit, o întrebare legată de sărbătorirea tricentenarului Comediei Franceze (1680—1980). Ce credeți despre situația acestui teatru, ca „muzeu" de teatru ?

— Este încă un proiect la care se va lucra mult. Cu tot respectul ce i se cuvine, consider *Comedia Franceză* demodată, retrogradă, și de fapt un teatru în involuție, care s-a oprit la începutul secolului XX, și asta mai mult datorită condiționării sociologice a teatrului, despre care am mai vorbit. Este un teatru care prin structura actorilor săi a respins multă vreme regia. Regizorul a avut un rol absolut secundar. Lucrurile s-au mai schimbat prin anii 1936. Nu mai știu cine era pe atunci director, pare-mi-se că erau Copeau, care se înconjurase de regizori ce i-au venit în ajutor. Atunci s-a introdus practic regia, cînd s-au făcut și unele modificări în practica teatrală, pe care Franța nu le mai cunoscuse de mai bine de 50 de ani. Deci era vorba de o rămînere în urmă cu 50 de ani. Și cînd, din fericire, *Comedia Franceză* a asimilat, totuși, practica regiei, în sensul ei cel mai eteroclit.

Comedia Franceză s-ar putea totuși să mai dețină puteri nebănuite ; există însă o mare problemă, aceea a inițierii și a propagării regiei în teatrele din întreaga Franță. Cred că prin asta s-ar contribui la distrugerea trupelor de actori, a companiilor. După descentralizare, teatrele naționale nu mai au trupe de actori, căci actorii sînt angajați *pe* spectacol, *pentru* un spectacol. Și cred că angajarea actorilor *pe* spectacol vine în consens cu supremația regizorului, căci el îi angajează pe actori, iar aceștia „dispar" la sfîrșitul spectacolului, așa încît devin *materialul* spectacolului. Dar la Comedia Franceză mai există încă un colectiv de actori. Ei creează un anume sistem de joc. Dar există mai multe stiluri de joc, nu unul singur. Și cred că ar fi într-adevăr interesant să se spună că astăzi există un singur teatru unde actorii decid asupra problemelor economice, dar și artistice.

— Deci, în Comedia Franceză, se mai poate încă vorbi de o supremație a actorului ?

— Există mai multe stiluri de joc, și cred că e foarte important ca astăzi să avem un anume teatru în care actorii decid asupra unor lucruri care le depășesc competența. Ei iau deciziile și la nivel general. Cred eu că așta va fi un model pentru viitor. Paradoxal vorbind, acest tip de trecut ar putea fi un model pentru viitor. Nu în sensul refacerii unor colective de actori, ci a unor teatre de actori, regizori, scenografi, care să participe deopotrivă, în munca lor colectivă. Și am impresia că în acest sens *Comedia Franceză* „s-a trezit", pentru că actorii tineri au o cu totul altă concepție, spre deosebire de predecesorii săi.

Trăiască, deci, *Comedia Franceză* de mîine !

Traducere de
Mariana Ștefănescu

Ion Jugureanu și Virginia Itta Marcu în spectacolul Creșteți vipere la sîn **de Radu Iftimovici, la Teatrul din Brașov**

Lentila realismului

Imagine din Tata sticlete, fiica punk-istă, producție a studiourilor sovietice

O fascinantă capcană a semnificațiilor

DE LA **Octombrie** sau **Crucișătorul Potiomkin** pînă la **Rubedeniile** sau **Amintirea unei mari iubiri,** cinematografia sovietică a evoluat pe coordonatele unui realism (metaforizat uneori, sentimental alteori) ce i-a fost în general benefic. Maniera tradițională este reluată de către regizorul Mihail Tumanisvili prin supralicitarea esteticii realiste. Tentativa sa de a dezvălui imaginea nefalsificată a unei societăți aflată în criză se soldează de aceea cu un semieșec. **Tata sticlete, fata punk-istă** este un film destinat marelui public, exclusiv simțului „artistic" comun, autorul mizînd pe imagini inacceptabîle oficial pînă acum, precum și pe o critică a sistemului politic de asemenea nepermisă. Pelicula constituie, din nefericire, și o demonstrație de inabilă valorificare a temei alese.

Conflictul se dezvoltă tranșant între două generații, în cadrul unei povești imediate, derulată cronologic. Însă drama copilei — care din spirit de frondă față de cei maturi („Îmi place tot ce nu vă place vouă", afirmă despre muzica rock într-un dialog cu tatăl tău), din dorința de a șoca suferă în cele din urmă un traumatism psihic — fiind prea impregnată de intenții moralizatoare, se transformă într-un soi de exemplu pentru rubrica „Așa nu !". Nivelul narațiunii devine astfel insuficient de relevant (în ciuda personajelor percutante și a acțiunii corect tensionate pînă la un anumit moment, dincolo de care devine superfluă) pentru ilustrarea premisei general ideatice. Pe de o parte degradarea morală în absența unor modele (absență elocvent sugerată printr-o prezență — a profesoarei de istorie lipsită de o părere personală asupra propriului obiect de studiu și ca atare de autoritate în fața elevilor) ; pe de alta, ideea agresivității, de la contestarea verbală la violența fizică, ce caracterizează o întreagă societate. Victimele sînt, în ambele situații, cei mai tineri, a căror vulnerabilitate provine din detașarea față de lumea în care trăiesc și, uneori, din negarea ei.

Tratarea fondului epic, precum și a celui intențional, prin intermediul unui descriptivism prea amănunțit pentru a fi viabil și semnificativ, cantonarea în faptul cu caracter exagerat individual sau întîmplător departe de a contribui la veridicitatea filmului, produce numai diluarea ideilor, creînd impresia căutării forțate a elementului spectaculos.

Stilul direct pare să nu fie suficient regizorului, astfel încît apelează la ingredientele peliculelor comerciale de aventuri, începînd cu urmăriri automobilistice neverosimile și sfîrșind cu atmosfera de suspans în cea mai fidelă tradiție americană.

Cu asemenea date, **Tata sticlete, fata punk-istă** se situează la limita dintre drama cu accente satirice și documentul social, interesul autorilor (regia : M. Tumanișvili, scenariul : Iuri Korotkov, imaginea : Boris Bondarenko) deplasîndu-se către problematizarea discursului filmic, etudînd însă aspectul artistic. Tocmai de aceea filmul solicită numai capacitatea spectatorului de a face față aglomerării de întîmplări „adevărate". În virtutea ambiției de exactitate. Însă a afirma adevărul pînă la capăt, utilizînd eventual lentila microscopului, este apanajul documentului, istoriei și nicidecum al artei.

A REALIZA o sinteză cinematografică între realismul, melancolia cehoviană, pe de o parte, și absurdul, clovneria felliniană, pe de alta ?

A-l cita cu ironie și totodată cu tandră prietenie pe cel ce se auto-persiflează în mai toate creațiile sale ?

Și totuși nu numai la atît se reduce filmul lui Nikita Mihalkov.

Aflăm, în **Oci ciorniie,** două spații stilistice distincte revelate prin suprapunerea mai multor nivele ficționale.

Există mai întîi dihotomia narațiunii, generată de o alternanță temporală. **Ficțiunea regizorului** se consumă într-un prezent al confesiunii, fiind creditabilă în limitele impuse de însuși conceptul de „ficțiune" ; aceasta funcționează drept suport pentru o a doua, **Ficțiunea personajului** desfășurată într-un trecut al amintirii, marcată de subiectivismul eroului (ce-și istorisește avatarurile erotice) și de aceea necreditabil în totalitate.

Există apoi în cadrul poveștii personajului o delimitare, provocată de un anume fond cultural, a două paliere. Asupra **ficțiunii literare,** extrasă din nuvela „Doamna cu cățelul" (care constituie numai un pretext și unul dintre motivele ordonării epice) se grefează **ficțiunea cinematografică,** conținută în 8½ (ce devine manifestă prin intermediul citatului — organic circumscris întregului film).

Pe această cale, regizorul profită de eroul său (care se transformă din narator în rezoneur al vocii auctoriale) pentru a-și dezvălui intenția. Aceea de a crea un dublu portret — Federico Fellini : **regizorul și personajul.** Dar și de a propune un „dialog" — uneori cu tentă polemică — între două modalități de a crea opera cinematografică. Căci dublei perspective din care este **privit** și **imaginat** Federico Fellini i se alătură elemente de realism sentimental, caracteristice peliculelor semnate de către Nikita Mihalkov, așa încît simbiozei dintre portret și narațiune îi corespunde (la un alt nivel) o alta : cea dintre oniricul Fellini și realistul Mihalkov. Acestea reprezintă, de altfel, cele două universuri stilistice a căror prezență o semnalam mai sus.

Integrarea lor coerentă într-o povestire a cărei linearitate nu este „fracturată" de inserarea citatului, este permisă de existența unui story perfect inteligibil, independent de sensul său încifrat. Astfel, pentru spectatorul mai puțin avizat există numai povestea unei iubiri neimplinite, iar interpretările ce ar urma acest „traseu" s-ar revendica exclusiv unui plan etic sau strict evenimențial.

Recunoscînd însă citatul ca atare și investindu-l cu o altă semnificație decît cea de „pură întîmplare" sau joc gratuit, rezultatul interpretării se va diferenția net de primul.

Astfel tehnica citării transpare încă din generic (care trimite în mod evident la **E la nave va...**) spre a fi reactualizată în episodul stațiunii de tratament cu ape minerale — spațiul oniric din 8½. Citatul evoluează de la șarjă la reconstituirea exactă a unor cadre din filmul amintit. „Întrecerea" bolnavelor imobilizate în scaune cu rotile este o parodie ; tot parodie este baia de nămol ce refăce, în registru comic, baia de aburi cu sens simbolic din 8½; dar scena în care Romano (Marcello Mastroianni) alături de Tina (M. Keller) o privește pe tînăra rusoaică (E. Sofonova) reia fidel cadrul în care Guido (interpretat de același Marcello Mastroianni), alături de soția sa (A. Aimée) își privea amanta (S. Millo).

Citatul se extinde și asupra personajelor. Romano este erou felliniân prin inconsecvența sentimentală, prin absurdul comportamentului (v. peregrinarea prin Rusia cu acel geam incasabil, purtat cu grație și deosebită prudență), prin afișarea unei măști de bufon, prin dorința de evadare din real (v. „poveștile" plăsmuite-spuse cu atîta naturalețe Annei).

Aceste date configurează imaginea regizorului Federico Fellini. Dar dacă în filmul cu certe elemente autobiografice (8½), M. Mastroianni devenise un alter-ego al regizorului însuși, de astă dată este chiar Fellini transformat în personaj. Transgresarea în ficțiune reprezintă completarea portretului.

Cu extremă discreție, prin mimică, gestica lui Romano, precum și prin intermediul unghiurilor de filmare — Nikita Mihalkov spulberă orice îndoială asupra adevăratei identități a personajului. În fapt, arhitectul îmburghezit este simultan erou inventat și individ real, este concomitent simbolul unei clase sociale și imaginea proiectată în plină ficțiune a unei persoane reale.

Odată cu identificarea codului de „lectură", sensurile se inversează, interpretarea numai prin prisma derulării epice trecînd în subsidiar. Spectatorul se confruntă astfel cu o „poveste în poveste" a cărei valoare nu poate fi desprinsă de sensul real, inițial obscur.

Reușita regizorului constă în a fi afirmat o afinitate spirituală acolo unde oricine ar fi demonstrat contrariul. Iar inteligența autorului profită în cele din urmă nu numai de eroul său, ci și de publicul atras astfel într-o fascinantă capcană a semnificațiilor.

Miruna Barbu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Un schizo-FRENI-st

■ SÎMBĂTĂ SEARĂ, de la orele 19 la 22 pe programul 2, am trăit o criză puternică de schizo-FRENI-sm, fenomen prea puțin descris în gazetele timpului nostru și pe care mă grăbesc să-l comunic semenilor mei, cu nădejdea cobaiului util și cinstit. Mai întîi trbuie precizat, dacă grafia nu e suficientă, că schizo-FRENI-smul se poate declanșa numai dacă o auzi și o vezi pe Mirela FRENI în rolul Suzanei dintr-o „Nuntă a lui Figaro", regizată și filmată de Jean-Pierre Ponnelle. Fără Jean-Pierre Ponnelle — nume pe care-l propun spre onoarea oricărei memorii — n-ar exista schizo-FRENI-sm. El a avut ideea de a pune muzica lui Mozart pe tot ceea ce înconjoară un om cîntînd Mozart, pe o scenă. Se constată atunci un fenomen demn de aurorele boreale sau, mai modest, răsăriturile de soare : sub influența razelor Mozart, un balot oarecare, un surtuc, un zăvor, un belciug, o ușă capătă o lumină, un haz și o densitate necunoscute pînă atunci, iar aria însăși, să zicem „Fluturaș nu mai ai aripioare", intră pe de-a-ntregul în materialitatea și concretul lumii, la fel de fascinantă ca un crucișător sau o pălărie de pai a unui grădinar, ca să facem două comparații la întîmplare ; el conjugă, mixează vocea și melodia cu pereții crăpați și prost văruiți ai unui castel, cu bi nele unui tavan, cu lemnăria unui pat, cu milieul de pe un scrin pe care plînge o luminare într-un sfeșnic de lîngă un crucifix și atunci cînd se întoarce la Contesa care întinsă, nu chiar leneșă, nu chiar pe o canapea, visează și cîntă nefericirea conjugală, simți că se întoarce din cea mai lungă călătorie a unui gînd, aceea săvîrșită între cei patru pereți ai unei camere care ne definesc tragicul, de la Pascal citire. Cu Ponnelle — mult înainte de Forman — Mozart se mișcă peste tot, între toate, așa cum Figaro trece cu aria lui, normal, din patul unde s-a culcat cu Suzana, mototolind sănătos cearceafurile, prin grajdul văcarilor, ajungînd în salonul stăpînului. Partitura nu-i deformată nici cu atîtica, opera e aceea pe care o știm de la Operă, dar cinemaul ne aruncă într-o democrație unde obiectele sînt egal de expresive cu vocile și privirile peste care trece o melodie de două vorbe : „Suo padre... suo padre", totul dîndu-ne vertijul de a ne întreba dacă, în pofida mizeriilor ei, ba nu : cu mizeriile ei, lumea însăși nu aparține unei mari și oculte puteri mozartiene în slujba căreia ar trebui să facem cu toții spionaj ?

Schizo-FRENI-smul pornește de la această chestiune, odată cu uvertura propriu-zisă în care Ponnelle, cuprins de duduitul ei divin, așează un pămătuf peste „Spiritul legilor", pune un brici lîngă un volum din operele lui Voltaire, iar mintea începe să zboare ca un purice încîntat de viață, întrebîndu-se, de pildă :

dacă Mozart o fi citit Montesquieu, cum ar fi arătat actualitățile T.V. la 1786, cu trei ani înaintea unui etern „păcat, păcat de singele vărsat !",

cine mai are în proză concizia lui Mozart în afară de Saint-Simon, cu fraza aceea despre prințul de Conti : „Virtuțile, talentele, farmecul, faima pe care și-o atrăsese, erau tot atîtea păcate grave ce i se puneau în spate",

ce-aș face dacă aș fi spion mozartian, pe cine aș urmări, pe cine aș turna și mai ales cui ?,

de ce n-am scris niciodată nimic despre „Ora filmului politic ?" (fîndcă pleacă de la premiza, imposibilă în 1990, că discutăm ideile și nu arta unui film !),

ce-e adevărat în această pancartă dusă de țăranii contelui de Almaviva : „E viva... nostro liberale signore !", și cum poate să spună Juliette Greco că Brel putea face pe oricine inteligent, cînd forța prostiei stă în rezistența ei de fiară la tot ce-i cîntă Orfeu ?,

și ce era cu tînărul acela care ieri, în grădina Ateneului, s-a așezat lîngă mine, fără nici o frică și și-a numărat teancul de sute, neștiind cum să le vîre în buzunarul prea mic al blugilor, cunoaștem, după război, o altă revoluție mai consistentă decît aceea a blugilor ?,

da' cum arată la față acela care la Agenția Jumbo-Charter (Paris, 6) a inventat pentru zborul „Paris-Atena tur-retur : 960 de franci", acest haiku al publicității : „doar păsările plătesc mai ieftin" ?,

ca deodată, pe „Cherubino à la vittoria ! À la gloria militar !", totul să înțepenească, pentru multe minute, în fața blestemului lui Faulkner : „Doar scriitorul mediocru dă vina pe condiții". Nu-i prea crud ? Nu-i prea categoric ? Cu ce l-aș putea mitui ca să renunțe la acest blestem care urmărește creionul articolelor... ? Nu m-a clintit decît Cherubino cîntînd în fața Contesei cu ochii închiși, precum Karajan dirijînd Beethoven. Atunci am hotărît — fără teamă de îngrozitoarea culpă a „jucăușeniei" stabilite de Bedros al meu — să nu trec pe programul I, la „actualitățile" de la orele 21. Schizo-FRENI-smul are ca punct culminant al crizei ignorarea conștientă, angajată, timp de cîteva minute, a crucișătorului „Saratoga" în golful Persic pentru a-l privi pe Cherubino îngenunchind la picioarele Contesei. Vai, dacă schizo-FRENI-smul e un umanism ! ?

■

REVISTA REVISTELOR

● Cele mai nesărate glume din întreaga presă românească le face, zilnic, în AZI, redactorul care semnează **Efemeridele** Numele feminin al semnatarului — Xantipa — este cea dintîi dintre aceste glume. În afara totalei lipse de onestitate profesională, numitul Xantipa (să ni se ierte dezacordul) se dovedește un recidivist în materie de discriminare : d-sa crede că rezonanța maghiară, evreiască ori pur și simplu nerom nească a unor nume (doamna Cornea se bucură frecvent de jocuri de cuvinte pe seama numelui) constituie un motiv de deriziune. I-am putea replica numitului Xantipa că poartă la rîndul său un nume străin, dar nu dorim să alimentăm cu nici un chip spiritul discriminator și, la rigoare, șovin care bîntuie pe unii dintre confrații noștri din presă. Îi atragem atenția lui Xantipa că discriminările de orice natură sînt neconstituționale și nu fac onoare presei românești. Alt grec care face caz de naționalism românesc este, în ROMÂNIA MARE, semnatarul rubricii **Săptămîna pe scurt** : Alcibiade. D-sa crede (nr. din 10 august) că istoria cu Vornicul și gogoșelele nu aparține lui V. Alecsandri (cum a afirmat la TVR d-na Jeana Gheorghiu), ci lui N. Filimon. E urgentă nevoie de culturalizarea lui Alcibiade et comp. : istoria aparține lui C. Negruzzi. Am semnalat moda citatelor greșite. Iată, acum, și un caz de referință greșită. Și, fiindcă ne aflăm la Alcibiade, să spunem și că d-sa ia cu patimă apărarea fostului general de securitate Iulian Vlad. După pledoaria pentru reînființarea securității a d-lui Radu Theodoru, din aceeași gazetă, noua luare de poziție ne reconfirmă în bănuiala că săptămîniștii de ieri și rromînii mari de azi au avut (au) raporturi amicale cu odioasa instituție de represiune. Ne vin în minte numele fostilor generali Bărbulescu și Dănescu. Poate că-i vin și d-lui C.V.T. și ne dă dreptate. Sau i-a uitat ? Candoarea cu care le recunosc ne emoționează. Am citit cu aceeași emoție scrisorile de la cititori din paginile 4—5 și am constatat că numărul celor care nu-și dau numele este la fel de mare ca și, în vechea **Săptămînă**, al celor cu nume inventate. Cine să fie „fostul lucrător al CC al PCR" care a rămas pe drumuri și trăiește din meditații care se arată mirat că am publicat facsimilul dedicației d-lui C.V. Tudor pentru Emil Bobu ? În fond, nu ne interesează dacă există cu adevărat sau dl. C.V.T. l-a scos oportun din mînecă. Ne interesează mai mult argumentul d-sale : „în 1987, Emil Bobu nu era acuzat de ce este acum". Bineînțeles că nu era acuzat, dar asta nu înseamnă că era curat. ● Reținem din interviul (ori, mai degrabă, declarația) d-lui Andrei Pleșu, ministrul culturii, din ziarul **Azi** (8 august) : „Dumneavoastră ați observat ce se întîmplă la ora asta ? E. Barbu, C.V. Tudor, E. Florescu ies, impertinenți, în arenă ca și cînd n-ar avea trecut sau ar avea unul glorios. Barbu ne livrează despre Revoluția de la Timișoara varianta lui Ceaușescu și nimeni nu se supără. Ba ziarul dv. îi laudă talentul în aceeași pagină în care îl mustră pe Dinescu. E. Florescu, fost consilier al cabinetului 1, scoate ziarul **Democrația** [...] A apărut și Iosif Constantin Drăgan ! Are patru publicații periodice (pînă acum) și, se pare, un post privat de televiziune. Fost colaborator al lui Ceaușescu, fost legionar ! Spune cineva că Drăgan a fost legionar ? Nu. Legionari sînt Blandiana, Liiceanu și alții. Totul pare așezat cu fundul în sus. Citești zilnic lucruri năucitoare !" Ca să ilustrăm aceste lucruri năucitoare nu e necesar decît să dăm înapoi pagina ziarului și să revenim la Xantipa : „Cum spuneam" — stă scris în **Efemeride** — firul Ariadnei depănat cu minuție și bătrînească înțelepciune de tînăra revoluționară Doina Juhasz-Kocics-Kornea a devenit fosforescent. Așa, de pildă, pe strada Cosmonauților din București, la parterul unui bloc nou, pe partea cu restaurantul Grădinița, s-a deschis o instituție nouă, dintre acelea care au înflorit ca buruienile după Revoluție și anume Agenția vize ambasade. Adică, nu mai ai nevoie să faci drumuri prin strada N. Iorga sau prin alte locuri pentru că orice necesitate de acest fel ți se rezolvă. Simplu via Paris, Londra, New-York sau pe unde o mai fi vînd doamna Doina etc. sursele sale de stipendiere politică". Lăsăm la o parte dorința de a murdări și recidiva discriminatorie (de care vorbeam) : dar nu vedem absolut nici o legătură între agenția cu pricina și doamna Cornea. Lipsa de suită în idei a Xantipei și brambureala insinuantă sînt o mostră din lucrurile năucitoare la care se referea cu temei, dl. Pleșu. ● Două adevărate interviuri, de data asta, acordă dl. Paul Goma revistelor CUVÎNTUL și „22" (10 august). Foarte interesante, cu unele revelații. Ambele trebuie citite. Avem o singură observație a ne exprima sau mai bine zis, o amărăciune : venind vorba în interviul din **22** de romanul **Patimile după Pitești**, nici dl. Goma, nici d-na Gabriela Adamesteanu, interlocutoarea sa, nu-și amintesc că el nu numai că urmează să apară la editura Cartea Românească, dar se publică deja, de cîteva luni bune, în foiletonul **României literare**. Știm că gentilețea nu se poartă între confrați, dar ne așteptam ca măcar din profesionalism să fi fost făcută precizarea. Este, oricum, prima dată cînd o carte a d-lui Goma se tipărește în România după 20 de ani. ● Reproducem cu oarecare întîrziere din DIMINEAȚA (3 august) următoarea **Bombă a zilei** : „Aflăm cu mirare că A.I. Zăinescu este noul redactor-șef al **Gazetei de București**. Mirarea noastră provine, pe de o parte, din faptul că anterior numirii la **Gazeta**, A.I.Z. a încercat să se angajeze la **Democrația**, unde a fost ferm refuzat cu urmare a dorinței colectivului redacțional de a nu se compromite !!! Pe de altă parte, A.I.Z., cunoscut apologet al fostei dictaturi, a fost dat afară, pe rînd, de la **Actualitatea românească** și **Scînteia Tineretului**. În semn de protest față de această numire abuzivă și compromițătoare, vechiul colectiv redacțional al **Gazetei** a părăsit redacția. În locul lor au apărut vechii activiști Nicolae Gîrceag, Romulus Lal și vechea gardă de la Luceafărul, desființată de Uniunea Scriitorilor imediat după revoluție." ● **Un trubadur al dictaturii** se intitulează articolul d-lui Gh. Grigurcu din numărul din 3 august al revistei **22**. Ați ghicit cine e trubadurul ? Dacă nu (desi era usor), citiți articolul. Merită ! (O.A.)

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

În sfîrșit, despre filme

THOMAS IL ESCROCHEAZĂ pe Balbeck, oferindu-i niște acțiuni fără valoare, și astfel îl păcălește pe cel care se credea el însuși păcălitorul. Mama lui Balbeck, stăpîna concernului, află de la ziaristul cu care este în relație amoroasă că toată afacerea lor financiară va fi dată în vileag de Karina. Mezina familiei rămîne însărcinată cu băiatul șoferului, iar acesta, pentru a o testa, îi dă de înțeles iubitei că nu rîvnește la mezalianță, că se va dedica studiilor, departe de ea. Dar fata îi mărturisește mamei păcatul, iar aceasta consimte senină la ideea de a deveni bunică. Kristina, cea care rămăsese stăpîna Guldenburgilor, întrunește acum un nou Consiliu de familie, pentru decizii importante. Thomas, surpriză !, le oferă cecul de douăzeci de milioane și toată familia cade în extaz — domeniile, banca, fabrica de bere vor rămîne în picioare, fericirea este generală. Soacra își sărută nora, mama își sărută fiica, toată lumea se sărută cu toată lumea. Și astfel se sfîrșește, după cum anunța crainica, unul din cele mai lungi basme sociale pe care douăzeci de milioane de telespectatori (cîte unul pentru fiecare marcă din vistieria familiei) le-au putut vedea după revoluție. Ar fi putut continua mult și bine (unii informați care-și schimbă antena spun că la bulgari povestea a fost mult mai rămuroasă), dar s-a considerat probabil că e destul și atît. Acum, gîndurile fiecăruia încep să lucreze. Ne amintim cum, imediat după 13—15 iunie, cînd încă era atît de periculos să porți blugi sau barbă, această familie, atît de privatizată, de elegantă, de petrecăreață și protejată, ne-a pătruns în casă, sub oblăduirea liniștitorilor de profesie. Deși noi nu aveam nici capital, nici fabrică, nici măcar bere la sticlă, ne-a devenit o a doua familie. Deși nu aveam elicopter și șofer cu livrea, a participat la necazurile noastre, învățîndu-ne cum să trăim în intrigă și minciună, cum să zîmbim frumos și să ne purtăm bine în societate, cum să nu ne vindem țara și să ne păstrăm demnitatea. Anestezicul ei social a folosit cît un drog din acelea care, știți Dumneavoastră...

Acum, la ceasul despărțirii, privim înapoi cu duioșie și ne întrebăm cu ce nouă familie ne vom mai încuscri în săptămînile lungi din viitor. Va fi una la fel de optimistă, de perseverentă, de molipsitoare ? Va fi, oare, la fel de epatantă în toalete, în mobilier, în lux ? Cu ce vise și speranțe ne va îmbogăți ? Moștenirea pe care o păstrăm în suflete ne va ajunge, oricum, pentru o lungă perioadă de timp și ne va întări moralul pentru multe din încercările ce ne așteaptă, contra destabilizărilor de tot felul. Pe orizontul așteptărilor noastre vom așeza ca o amuletă această fata-morgana a optimismului imbatabil.

LA EMISIUNEA ÎN LIMBA GERMANĂ am urmărit un alt film, de astă dată autohton. Un reporter a trecut granița împreună cu o familie de șvabi emigrată în Germania. Aparatul s-a înghesuit în compartimentul unde tata, mama, bunica și doi copii trăiau cu frică și speranță apropierea de noua patrie... I-a însoțit în gările pline de oameni și bagaje, în lagărele de primire, în birourile unde completau formulare, chiar la petrecerile cu alți foști și viitori conaționali... A surprins dansurile naționale, cursurile de limbă, discuțiile cu cei sosiți mai demult, cu oficialitățile, cu vecinii, cu trecătorii... Ocuparea cu inima strînsă a micii locuințe provizorii... Acomodarea cu noua situație... Temerea, mereu prezentă, că limba străveche îi va da de gol în fața grăbiților interlocutori... Sentimentul că străinătatea n-a scăzut în fața celor cu același sînge, pe care i-au visat ca pe niște frați... Nostalgia abia presimțită față de o lume rămasă în trecut, dar care îi va obseda tot restul vieții... Apoi urcarea în turnul înalt al metropolei și, privind oceanul de case cu oameni la locul lor, speranța că totul va fi, într-o bună zi, altfel, mai sigur, mai firesc, mai puțin provizoriu... Copiii, încercînd să se convingă de libertatea palpabilă, dar deocamdată fără suport... Maturii, încă încleștați în întrebările fără răspuns... Bunica, resemnată în acest final de odisee mută, în care i-au rămas prea puține cuvinte pentru a mai putea vorbi ea însăși de viitor...

Acest poem de scurt-metraj mi s-a părut o excelentă replică la strălucitorul serial cu patrusprezece episoade. În sfîșierea lui plină de omenie, de îndoială și demnitate am găsit un răspuns mult mai potrivit la starea în care ne găsim...

UNII TELESPECTATORI S-AU ARĂTAT șocați de o anume secvență din **Atingerea** lui Ingmar Bergman. N-aș fi surprins să mi se spună că telefoanele atît de receptive ale televiziunii vor fi fost din nou bombardate cu proteste și că, vai, cîteva mii de pudibonzi, din Arad sau de altundeva, vor fi amenințat cu suspendarea abonamentului în caz că se va continua pe această cale... Straniul triunghi existențial al lui Bibi Anderson, Elliott Gould și Max von Sidow poate trezi în ipocrizia unora sentimente puternice de protest, care dormitează însă liniștit în fața revistelor noastre cu nuduri sau chiar în fața toaletelor fastuoase din serialul pomenit. Moștenirea adevărată a artei este, poate, mai greu de suportat decît solida operă de consum, dar asta nu înseamnă că trebuie să capitulăm în speranța că, odată și odată, viața și filmul se vor apropia pînă la contopire. Atunci cînd dragostea și moartea sînt atît de vecine ca în drama lui Bergman nu mai încape îndoială că adevărul artei este tot ce ne poate salva.

13 august

■

P.S. Deși, vineri seara, crainica anunța irevocabil ultimul episod, guldenburghezii au înviat pe neașteptate într-o nouă serie. Acum putem fi liniștiți ; avem acum o dinastie pentru liniștea noastră.

Realizatorii emisiunilor culturale RADIO

Liviu

— Cine sînteți dumneavoastră, domnule Liviu Grăsoiu ? V-aș ruga să nu considerați această întrebare nici ca pe o indiscreție, nici ca pe o curtoazie oarecum obligatorie în deschiderea oricărei discuții. Căci, de fapt, ceea ce facem noi e mai mult o discuție decît un interviu. Lucrați în radio și asemenea colegilor dumneavoastră sînteți pentru ascultători o voce *și* un nume. *Altceva ?*

— Nu am lucruri prea interesante de mărturisit, dar dacă credeți că sînt utile pentru ascultători... Sînt bucureștean, m-am născut în 1943, am absolvit Liceul „Gh. Lazăr", unde l-am avut profesor de limba și literatura română pe regretatul Alexandru Mitru. După doi ani de armată, am urmat Facultatea de Filologie, de Limba și Literatura Română, cum se numea pe atunci, cred și acum.

— De Litere se numește acum.

— De Litere. Am absolvit-o în 1968 și, prin repartiție, am început să lucrez la Televiziune. Am rămas acolo 17 ani.

— În ce sector ?

— Vreo trei ani la Literar dar neînțelegîndu-mă cu niște conducători ai redacției ce n-aveau nici liceul terminat, am plecat la Actualități, unde am lucrat la Telejurnal vreme de aproape 10 ani, ocupîndu-mă tot de probleme de cultură. În paralel, am colaborat și cu alte redacții. Îmi amintesc că am făcut primul film despre Vasile Voiculescu.

— Cînd ?

— Prin '73. A fost întîia oară cînd televiziunea a vorbit despre acest scriitor. Am făcut și o transpunere filmică a *Scrisorii a III-a*. Textul integral se auzea în „premieră absolută" pe micul ecran, inclusiv binecunoscutele versuri „Au prezentul nu ni-i mare"...

— Pe care mulți le spuneau doar în gînd, nu-i așa ?

— Da. Am trecut apoi la redacția literară a Televiziunii și dintre emisiunile de care îmi aduc aminte cu multă plăcere sînt cele din ciclul *Moștenire pentru viitor*.

— Realizat cu Mihaela Macovei, pe programul II, însă.

— Cred că acolo îi era și locul. Scăpam oarecum de cenzura foarte violentă, transmisiunile acestui program nefiind receptate decît în perimetrul unei arii geografice restrînse. Din 1985, deoarece mă încăpățînam să fac numai literatură iar, la televiziune, acest lucru nu mai era posibil, am intrat la radio, unde am semnat, între altele, *Revista literară* și *Scriitori la microfon*, ambele în alternanță cu Victor Crăciun. Rezultatele, cite au fost, s-au văzut.

— S-au auzit.

— Și poate se cunosc. În orice caz, sînt destule emisiuni, mai ales din ciclul *Scriitori la microfon*, care ar putea fi difuzate și acum. Prin asta vreau să spun că am încercat pe cît posibil (pe cît posibil în *acele* condiții) să salvez ce se putea salva și să păcălesc cenzura. Au fost emisiuni în care am vorbit doar despre literatură și numai cine n-a fost atunci în radio nu știe ce complicat era, să faci interviuri ample și cinstite cu scriitori de talia lui Valeriu Anania, Emil Giurgica, Mihail Crama, Cezar Baltag, Victoria Ana Tăușan.

— Cred că ați făcut un interviu și cu Doinaș.

— Da, lista e foarte lungă.

— Din cîte știu, ați scris, ați publicat.

— În timp ce lucram la Televiziune, am scris o carte despre Vasile Voiculescu. Am scris-o în 1973 și a apărut, patru ani mai tîrziu, la Editura Dacia din Cluj. Mai tîrziu, am publicat o carte despre poezia lui Șt. O. Iosif, apoi o ediție a poeziilor lui Vasile Voiculescu (în „Biblioteca pentru toți"), unde am inclus și inedite din *Clepsidra*, poezii religioase necunoscute marelui public. Acum doi ani am predat Editurii Eminescu o carte despre Topîrceanu. Să vedem dacă va interesa.

— Înțeleg că sînt argumente ca să conduceți sectorul literar al radioului.

— Asta au decis-o colegii, în consens cu conducerea instituției.

— De cînd aveți această funcție ?

— Din aprilie.

— De la 1 aprilie ?

— Nu, n-a fost o păcăleală. Din 13 aprilie.

CONTUR de Dorin TUDORAN

CIREȘARII

NE-A VIZITAT Poetul. Ne-a vizitat și Partidul. Ne-a/ne-au (cum o fi, oare, corect spus ?) vizitat „Poetul și Partidul". Așadar, a coborît printre noi — la propriu, din avion — trainicul fiu al Dunării, domnul Paul Tutungiu. Și Domnia Sa nu a venit cu mîna goală, ci cu tolba plină de colinde, cum stă bine unui Orfeu de Cernavodă : „Ne dați ori nu ne dați ?". Tolba aedului transoceanic e burdușită și cu... „cîntări" : ba de unul, ba de altul.

Sîntem anunțați că în bloc-starturile de pe pista de la Otopeni International freamătă de nerăbdare vitezistul Ion Cristoiu și-a lui ceată ; toți ungheni cu fruntelată ? Interesant. Ce va fi avînd de transmis obositului Occident fostul vechil de pe moșioara daphin-ului Nicu Ceaușescu, cunoscută sub porecla **Suplimentul literar și artistic al Scînteii tineretului** ? Curios din fire, mă întreb : veni-va oare acest Pamfil Seicaru de buzunar sub numele-i adevărat, ori va călători incognito. Mă rog, nu cu pașaport pe numele Paustovski, Malraux — au aflat, totuși, și americanii că aceștia au trecut în lumea drepților, și sub pseudonimul literar atît de drag lui o vreme — Mariana Brăescu. Cum e vară, îmbrăcat, de exemplu, în spielhosen poate că ar ține. Să recunosc, totuși, că după ce a renunțat să ne mai arate, apăsîndu-și chistocul țigării pe frunțile noastre, linia dreaptă, firul roșu, călăuzitor, elaborat spre fericirea noastră, a „tutulor", de cabinetele 1, 1 Jr. și 2 omul pare mai amuzant în cursa-i de acum — zig-zagată, nu zic nu — de a-și face loc la masa noastră, spre care scuipa șmecherește, mai ieri, prin gurile de foc ale super-Katiușei prezidențiale : Barbu Eugen, Popovici Doru, Bălașa Sabin, Anghel Paul, Ungheanu Mihai, Lăncrănjan Ion-Bădia, Gheorghe Ion, Ivănescu Cezar-Crêpe de Chine, Sorescu Constantin, pe atunci doar fost senator de Săptămîna nebunilor ; **i gli altri**, cum ar spune, pe neaoșarte trezorierul prototracilor de pretutindeni.

Cineva îmi contestă că, spre toamnă, va sosi — într-o vizită de lucru, **of course** — cochecul milenarist Artur Târnăcop, cum vedeți cu „â" nu cu „î", intrat în a treia viață din cele șapte ce i-au fost implantate în pieptu-i de aramă. Și în timp ce la Washington și Cleveland, New York și Los Angeles, Chicago și alte „locuri de pierzanie" se fac pregătiri pentru sosirea unor astfel de ciripitori marca Phönix, renăscuți din propriile cenuși, mă întreb dacă gingașii piromani din Domnița Anastasia, azi la ordinele „filozofului" Virgil Măgureanu, au reușit ori nu să prefacă în scrum chiar toate colecțiile publicațiilor patronate de Direcția Delațiuni-Intimidări a fostului (chiar, cît de „fostului" ?) Departament al Securității statului : **Săptămîna, Luceafărul, Suplimentul**, eiusdem farinae ?

Veți fi curioși, bănuiesc, cine ne-a înlesnit emoționanta revedere cu „Poetul și Partidul" și este, poate, pe cale să ne ofere alte surprize ; unele chiar de mai mari proporții ? Ei bine, niște oameni de bine, oameni cumsecade, pe care i-am botezat cireșari, ei mișcîndu-se în lumea românească post-Ceaușescu asemeni inocentelor personaje ale lui Constantin Chiriță : amenințați de capcanele vieții pe care sînt în curs de-a o descoperi. Întrunindu-se, de obicei, într-un loc pe care, spre a ne ține aproape de lumea eroilor lui nea Titi, să-l numim... Castelul fetei în alb, unii din acești cireșari româno-americani pun un munte de suflet, dorință de bine pentru locul de unde se trag, zicîndu-și că e de datoria lor să pună umărul — chiar și buzunarul — la clădirea unor punți de contact. Numai că, plecați — mulți dintre ei — din România acum zece, cincisprezece, douăzeci de ani, cunoștințele lor despre Ceaușima sînt fragmentare, deseori bine distorsionate. E lesne de înțeles de ce, ajuns acum la București, un asemenea cireșar (ori cireșică), citind rechizitoriile extrem de dure la adresa ceaușismului, Securității, neoceaușismului, Neo-Securității, un asemenea cireșar, zic, ori o asemenea cireșică, repet, se simt fericiți să strîngă mîna autorilor unor asemenea texte. De unde să știe acești nepoți, de departe, ai lui Candide, ce semnau, și pentru cine, acești robespieri de azi înainte de 22 decembrie 1989 ?... De unde să știe ei, cireșari și cireșici, cîți români (și evrei-români, nemți-români, maghiari-români, etc.) și-au pierdut țara din cauza unor asemenea trepăduși ținînd azi în gura mare „Moarte Ceaușismului ! Rușine Securității !" ? Și chiar de află, din întîmplare, ce hram au purtat asemenea oameni (ori ce grad au purtat unii dintre ei...) înainte și pun o întrebare stînjenitoare „mosafirului", acesta din urmă are răspuns pentru orice. Așadar, îndrăznește un cireșar, ar fi adevărat că Poetul a scris așa și pe dincolo, înainte ?... Vai, dar cum își pot imagina așa ceva cireșarii și cireșicele ? Dimpotrivă, el, Poetele, a scris împotrivă ! El a supt, odată cu laptele matern, devotamentul pentru pluralism, și i-a spus-o, verde-n-față, dictaturii totalitare. Apoi, Poetele trece la exemplificări, citind, de-o pildă, un lung poem dedicat Dunării (nu „Dunării gîndirii românești", nu Domnilor, Dunării pur și simplu). Mulțam frumos pentru recitare, zice cireșarul cel cu întrebarea stînjenitoare, dar ce are poemul cu Prefectura, adică ce are el cu „pledoaria continuă pentru pluralism" ? Vai, dar Poetele credea că e limpede ! Vorbind — liric, domnilor, liric ! — despre faptul că Dunărea are mai multe brațe și nu unul singur, unde bătea el, Poetele ? Se putea spune mai pe șleau, mai dur, mai riscant și mai metaforic în același timp, lucrurilor pe nume ? Un braț egal totalitarism ! Mai multe brațe egal pluralism !

Nu știu dacă cireșarii și cireșicele vor fi fost mulțumiți mulțumite cu explicația poetelui, dar mie nu-mi rămîne decît, ca pe alte vremuri (ori aceleași ?) să-mi amintesc versul lui Ion Bănuță : „De-atîta curaj mă zguduie teama", citat din memorie... Ori va fi fiind sila cea ce mă zguduie ?

SĂ REVENIM : dacă e pe-așa, pe întrebări despre înainte, să le spună el, Poetele, drăguților de cireșari și drăgălașelor cireșele că, de exemplu, Cutare s-a murdărit mult mai mult ca el, înainte. Cum așa ? Da' ce-a făcut Cutare ? Ehe, păi a luat, drăguților, pînă și premiul C.C. al U.T.C. ?

Întîmplarea face să-l cunosc binișor pe Cutare — „cîntarea" (nu Cîntarea României, ca pînă mai ieri) pe care i-o face Poetele este exact pe cunoscutul model al anecdotei despre pîrlitul Ivan Ivanovici, reclamat și anchetat de poliție pentru că ar fi furat un autoturism cînd, de fapt, lui i se furase... bicicleta. Drept este, deci, că lui Cutare, un juriu din care făceau parte, printre alții, parcă, Șerban Cioculescu, Laurențiu Fulga, Dan Cristea și alții, i-a dat premiul respectiv, pentru un volum de poezie, în 1973. Numai că la indicațiile vigilentului Eugen Florescu-Barbie, conducerea U.T.C.-ului îl „deposeda" pe Cutare de premiu și trecea laurii pe fruntea altui poet, „...cu adevărat de al nostru, nu ca Cutare, tovarăși". Ileana Mălăncioiu, care fusese anunțată că primise premiul pentru Poezie împreună cu Cutare, chiar avea să protesteze — fără succes — la ceremonia înmînării premiilor, pentru substituirea hotărîtă „de sus, de foarte sus, de cel mai de sus". Numai că Poetele și cei ca el bănuiesc că inimoșii cireșari și drăgălașele cireșici româno-americane n-au de unde ști astfel de lucruri.

Dar să nu căsunăm pe drăguții de cireșari și drăguțele cireșici, mai ales că surprizele ce ni le oferă instituții ce chiar ar trebui să știe pe ce lume se află sînt cu mult mai spectaculoase. De pildă : de curînd, Institutul Hudson se bucura că poate să anunțe iminenta sosire a primilor doi bursieri români, economiști, care odată reîntorși acasă să pună pe picioare ceea ce nu prea se mai ține, de mult, pe picioare — economia românească. Fericiți cîștigători, în care se pun mari speranțe — domnii Gheorghe Gaston Marin, șaptezeci-și-ceva-de-ani, fost șef al planificării sub Gheorghe Gheorghiu Dej și Emilian Dobrescu, fost șef al planificării sub Nicolae Ceaușescu...

AUZIND toate acestea, Mircea Mihăieș promitea solemn că, odată ajuns acasă, se va da peste cap pentru trimiterea la Washington a d-lui Eugen Florescu : oarecare democrație ar putea învăța americanii — chiar și cireșarii și cireșicile noastre — de la cel pe drept numit „Klaus Barbie al culturii române". Stelian Tănase, deși în relații hurducăite cu dl. Silviu Brucan, promitea să ajute la trimiterea, de urgență, aici, în America tuturor posibilităților, a domnilor Manea Mănescu și Emil Bobu, firește după terminarea „studiilor" la care au fost... condamnați. Iar Leonard Oprea susținea, cu vădit patriotism local, că, la urma-urmelor, Brașovul poate oferi Washingtonului floreștii săi.

Așadar România și-a deschis granițele. Crivățul albanizării s-a mai domolit, deși la putere (ori numai sub mantaua ei protejuitoare ?) au rămas destui „caloriferiști" ce au dat României forma unui bloc de gheață, în care totul se supunea principiului de bază al comunicării-internaționaliste „Nimeni nu iese, nimic nu intră !".

Este nevoie, ca de aer, de contacte. Numai că unele din ele mă fac să-l invidiez pe Vladimir Tismăneanu pentru formula prin care le definea : perpetuarea mahalalei concentraționare românești !

Nu-i păcat ?... ■

Grăsoiu

— Mai rău !

— Dimpotrivă. Era Vinerea Mare, așa că n-a fost rău și sper să nu iasă rău.

— Ați preluat o structură foarte bine rodată în ultimele decenii, o structură cu numeroase puncte fixe care există și în prezent. Cum vedeți viitorul ?

— Am moștenit o structură foarte bine articulată și, după părerea mea, nu foarte obosită.

— Cred că nu este obosită datorită celor care o actualizează zi de zi, adică datorită multora dintre colegii dumneavoastră.

— Exact. Eforturile de autodepășire sînt extraordinare, mă uimesc, pentru că aproape nu mai credeam că oamenii care au lucrat timp de peste 20 de ani în condițiile pe care le știm cu toții, pot să renască.

— Vă contrazic. Nu cred că este vorba de o renaștere. Destul de multe dintre rubricile redacției, mai ales cele de istorie literară au fost realizate de oameni cu o profesionalitate impecabilă. Față de seceta care se ridica amenințătoare la orizont, faptul că ele existau era impresionant. Așa că mulți dintre colegii dumneavoastră nu aveau de ce să renască.

— Dar ar fi putut rugini.

— Un profesionist autentic nu ruginește așa de ușor. Deși pericolul rutinei e amețitor.

— Tocmai pentru că am asemenea colegi, am considerat că nu e nimerit să facem schimbări de dragul schimbărilor și am păstrat multe cicluri, plasate într-un context nou.

— În ce constă el ? Ce aveți de gînd să faceți în continuare ?

— A, de gînd avem o mulțime de lucruri. Dacă ne referim doar la emisiunile de comentariu literar, în minutele multe pe care le avem la dispoziție...

— Vă întrerup pentru a vă contrazice tocmai pentru că aceste minute nu sînt multe deloc. Cu puțin timp înainte de începerea discuției vorbeați de 385 de minute în 7 zile, incluzînd, însă, și reluările (cca. 100 de minute), ceea ce nu e mult deloc în raport, de pildă, cu experiența altor sectoare, cum ar fi comentariul simfonicului sau cu ansamblul săptăminal al fluxului radiofonic care adună aproape 400 de ore. Sectorul comentariului literar e mai degrabă marginalizat la radio.

— Nu cred. A avea emisiuni mai ales pe programul II nu înseamnă marginalizare. Sînt convins că deocamdată nu literatura și comentarea ei sînt cele mai interesante probleme pentru imensul număr de ascultători. Rămîn destul de realist, iar cota de interes la care se situează — printre cititori — revistele literare, o confirmă. Situația noastră se aseamănă cu a lor, nu a acelora de tradiție. În privința minutelor amintite de dumneavoastră, vreau să menționez că ele acoperă numai o parte din munca redacției interesată și de alte, diverse, zone ale culturii românești și universale. De aceea eu am spus destul de multe. În raport cu colectivul redacției.

— Domnule Grăsoiu, angajați oameni !

— Angajăm. Chiar pe 16 iulie am avut un concurs pentru ocuparea a 5 locuri de redactori și s-au prezentat tineri cu frumoase recomandări de la profesorii lor. Sper ca venirea lor să ne fie de bun augur și să producă o înviorare necesară și firească.

— Nu numai tematică, ci și stilistică a emisiunilor.

— Mai ales înviorarea mijloacelor de expresie radiofonică m-ar bucura. De altfel, semne bune, surprize, sper că au fost observate de ascultători în ultimele ediții ale *Revistei* noastre.

— Apropos, de surprize, vă semnalez una, pentru mine, neplăcută. După luna decembrie, programul literar și-a venit destul de greu în fire, mai mult, unele emisiuni și rubrici au dispărut. Mă gîndesc la Viața cărților *sau la cronica literară ce nu a mai fost anunțată săptăminal. Îmi veți spune că ați urmat activitatea editorială, mai lentă în această primăvară și vară. Și totuși, cărți au apărut, așa că materia de comentat nu a lipsit. Peste cîteva luni mă tem că va trebui să planificați zilnic o* Viață a cărților.

— Să vă audă Dumnezeu...

— Într-un cuvînt, cred că în această clipă ascultătorul din țară nu este la curent cu noutatea literară. O să-mi spuneți că emisiunile de informare directă intră în sarcina altei redacții.

— Da, a redacției de Actualități. Și apoi pot să afirm fără nici o șovăire că nu au fost cărți interesante la care redacția noastră să nu se fi referit.

— Aveți posibilitatea să puneți în circulație informație literară autentică, nu semnalare exterioară, uneori pur formală. O emisiune ce poate deveni chiar zilnică, de 10—15 minute și care ar aduce un real folos ascultătorilor și culturii noastre. O emisiune redactată de cronicarul literar radio ce trebuie să-și ocupe și să-și cîștige locul de drept între confrații de meserie.

— Într-un fel aveți dreptate dar, avînd în vedere schema de program și faptul că e recomandabil să respectăm organizarea și ordinea care trebuie să existe în radio, e bine să evităm amestecul între atribuțiile a două compartimente. Ne-am putea încurca unii pe alții. Cel puțin deocamdată. Schemele noastre sînt...

— Dar această schemă cine o fixează ? O fixează colectivul redacției și o prezentați în forumul de conducere. Acolo, cred că trebuie în primul rînd cîștigate minute și în al doilea rînd trebuie apărate principii. De pildă, programul redacției literare e pulverizat în rubrici de 20—30 de minute, excepție Revista. *În timp ce* Cartea, scriitorul, cititorul *are o oră.*

— Ea ține de Actualități. În privința schemelor de program, discuțiile se desfășoară aproape zilnic. Pînă la toamnă, totul este încă provizoriu.

— Sigur că Actualitățile *nu vor fi de acord să piardă un sector atît de incitant precum cel literar. Dar puteți propune emisiuni în paralel. Oricum lucrurile pot fi negociate. Să revenim la înnoiri.*

— Shema o vom înnoi nu numai la emisiunile de comentariu literar, ci și altele. Dar înnoiri de dragul înnoirilor nu văd de ce s-ar face.

— Înnoirea emisiunilor fără modificarea orei lor de difuzare și fără extinderea literarului pe programul I și III ar fi, totuși, inutilă.

— Programul III e conceput în exclusivitate pentru tineret.

— Și tineretul nu e interesat de literatură ? Nu are nevoie de literatură ?

— Sînt convins că avem un tineret instruit și matur. Absența literaturii de pe programul III mi se pare o eroare de moment.

— Să revenim la emisiunile pe care le girați. Cum vedeți locul marilor scriitori în viață în sumarul lor ? Ei au lipsit, uneori cu desăvîrșire, în anii din urmă din fața microfonului.

— Trebuie să nu uităm ce se întîmpla atunci în această privință. L-ați ascultat acum două săptămîni pe Geo Bogza ? Marile valori vor continua să onoreze studiourile noastre. Nu îi vom ocoli și nu ne vor mai ocoli.

— E o promisiune pe care nu o uităm. V-aș mai supune atenției, atenției dumneavoastră critice, întîrzierea reacției radiofonice în raport cu faptul de strictă actualitate, literară evident. Trece o săptămînă, trec două...

— Înseamnă că nu ați ascultat emisiunile despre primirile la Academie.

— Nu. Dar îmi amintesc alte momente. De aceea v-aș propune o rubrică săptăminală de tipul Eveniment literar, *al cărui sumar să nu fie anunțat în „Panoramic", căci evenimentul poate avea loc în preziua transmisiunii, iar nota pentru „Panoramic", trebuie redactată cu 10—14 zile înainte.*

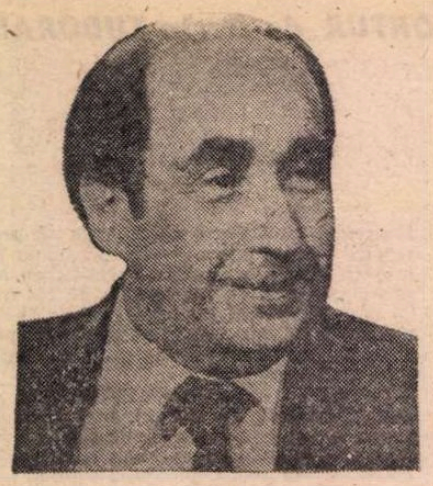
— Nu ne împiedică nimeni să o facem, după cum nu ne împiedică nimeni să dedicăm în întregime *Actualitatea literar-artistică* evenimentului săptămînii.

— Asta presupune să-i schimbați și ora de difuzare care nu prea e favorabilă comentării unui eveniment. Ca, de altfel, mai toate orele rezervate comentariului literar.

— Acum se lucrează, repet, la o nouă schemă radiofonică și sperăm...

— Pentru a avea speranțe, trebuie să lupți și, vă rog, domnule Liviu Grăsoiu, să mă considerați alături de dumneavoastră.

A consemnat
Antoaneta Tănăsescu



Yves Bonnefoy sau Adevăratul loc al poeziei

CONSIDERAT azi drept unul dintre poeții cei mai reprezentativi ai Franței, Yves Bonnefoy (născut în 24 iunie 1923 la Tours) s-a impus abia la vîrsta de 30 de ani prin volumul cu titlu atît de ciudat, ca un tratat de fizică, **Du mouvement et de l'immobilité de Douve** (Mercure de France, 1953), care a dat complet uitării debutul său poetic **(Traité du pianiste,** 1946). După cum scrie un exeget, Douve — acest „straniu personaj al primei sale cărți" — este în același timp moartea însăși, și poezia, o femeie precisă, o stare și o idee. Următoarele plachete de versuri **(Hier regnant désert,** 1958 ; **Anti-Platon,** 1962 ; și **Pierre écrite,** 1965) n-au adăugat nimic faimei sale. Eseist **(L'Improbable,** 1959 ; **La seconde simplicité,** 1961 ; **Arthur Rimbaud,** 1961) și traducător din Shakespeare **(Henric IV, Iuliu Cezar, Hamlet, Regele Lear, Romeo și Julieta** și **Poveste de iarnă),** Yves Bonnefoy e un scriitor foarte puțin productiv într-o cultură unde, în general, poeții se definesc printr-o activitate susținută și variată.

Primit de la început cu entuziasm, dar și contestat cu vehemență, autorul lui **Douve** își datorează prestigiul liric unei modalități de poezie așa-zis „filozofice", în care operează o foarte subtilă magie a verbului. „Poemul — susține el — este locul unei experiențe, familiarizarea cu un mister situat în limbaj și în afara lui, nicidecum simpla transcriere a unei emoții". Această încredere în cuvinte, acest optimism verbal fac din lirica sa o tentativă disperată, și în același timp exultantă, de **a numi ceea ce se pierde (nommer ce qui se perd) :** problematica morții persoanei iubite se înscrie într-o sferă mai largă, de tip tradițional, aceea a **marii treceri.** Asemenea unui vîslaș care și-a făcut o vocație din a salva din apele unui fluviu tot ce vîrtejul acestuia duce la vale, poetul se simte — ca un vrednic continuator al lui Rimbaud — un mare „pescuitor de clipe", răspunzînd printr-un rapt metafizic necontenitului jaf la care ne supune timpul. „Îi rămîne omului — scrie el în **L'Improbable** — să ia în posesie clipa și **adevăratul loc** pe care aceasta îl disimulează. O **prezență,** aceea a realului transfigurat, poate și trebuie dacă nu să biruiască, în orice caz să facă mai ușoară eterna **absență** de absolut, care apasă asupra omului actual". Orientarea spre real și totodată rostirea lui ca o enigmă care se cere mereu asediată și agresată de investigația noastră (în care vibrația afectivă n-ar fi nimic fără acuitatea intuiției intelectuale și fără transfigurarea în imagine verbală) fac din lirismul lui Bonnefoy o patetică meditație asupra lucrurilor din jur. Dușman al conceptualizării, poetul nu este deloc inamic al reflecției profunde asupra datelor din realitatea imediată, asupra fluxului continuu al imaginilor. Dacă formația sa intelectuală — studii de filozofie și matematici — îi dau această deschidere spre problematic, care asigură orizontul speculativ al poeziei sale, preocupările de istorie și de teoria artelor invită acest lirism spre concretul figural care — asemeni unei vine ascunse, de cristale receptive la lumină — se degajează mereu din grosimea amorfă a limbajului : **a numi** înseamnă a salva de la moarte, a instaura în durată.

Orizontul filozofic al meditațiilor lui Yves Bonnefoy nu vine din frecventarea doctă a marilor sisteme de idei, ci din preluarea unor experiențe poetice care jalonează cultura Europei : acestea sînt T. S. Eliot, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. „Să facem încă o dată, propun eu azi, pasul baudelairian al iubirii față de lucrurile muritoare", scrie el în eseul „Actul și locul poeziei" (1958). „Aș vrea ca poezia să fie mai întîi o necontenită bătălie, un teatru în care ființa și esența, forma și nonformalul să se înfrunte fără cruțare". Pentru a continua : „Deja, pentru cel ce caută, chiar dacă știe bine că nici un drum nu-i este călăuză, lumea din jurul lui va fi o locuință de semne. Cel mai mic obiect, ființa cea mai trecătoare, prin binele ce-l vor face, vor trezi speranța într-un bine absolut. Focul care ne încălzește ne spune că el nu este adevăratul foc. Substanța sa însăși o dovedește. El e aici, și nu e aici. Iată-i din nou pe cei rătăcitori ai marelui spațiu real, acei îngeri ai promisiunii, despre care vorbim. Sub speciile locului adevărat, realități elementare descopăr că ele debordează locul și clipa ; că ele țin mai puțin de natura ființei, cît de aceea a limbajului ; că ele pot să antreneze tot ce apare în jurul lor spre a ne vorbi cu voce înceată despre un imprevizibil viitor. Eu am regăsit acest punct oarecare, grație viitorului, realitatea și limbajul și-au adunat laolaltă puterile. Și eu susțin că dorința locului adevărat este jurămîntul poeziei (...). Poezia se desfășoară în spațiul vorbirii, dar fiecare pas al ei se poate verifica în lumea reafirmată. Ea operează transmutarea lucrului împlinit. **(de l'abouti)** în posibil, a amintirii în așteptare, a spațiului deșert în drum, în speranță. Și aș putea să spun că ea e un **realism inițiatic,** dacă ne oferă, la capăt, realul".

Într-o **închinare,** scrisă în 1959, în care poetul se pleacă plin de devoțiune în fața lucrurilor care **îi oferă** universul în toată diversitatea lui — și aceste lucruri sînt, de fapt, foarte variate : de la urzică pînă la „matematicile severe" sau „Delfi, locul unde poți să mori" — Yves Bonnefoy menționează, în mod semnificativ, și **cuvintele răbdătoare și mîntuitoare :** optimism cratylian, pecete a unei **poezii a prezenței.**

La arbori

Voi care cînd treceau v-ați dat
de-o parte,
Și v-ați boltit cărările deasupra ei,
Garanți indiferenți că Douve
chiar și moartă
Va fi încă lumină nefiind nimic.

Materie fibroasă și densitate, arbori,
Atît de-aproape mie, cînd ea
s-a aruncat
În luntrea celor morți, stringînd
în gură
Obol de ger, de foame și tăcere.

Aud prin voi ce dialog încearcă ea
Cu ciinii, cu informul ei luntraș,
Și v-aparțin prin drumeție ei
Ce-ntrece-atîta noapte și-n
ciuda-acestui fluviu.

Tunetu-adînc rostogolit prin ramuri,
Serbările pe care le-aprinde-n veri
sihastre
Înseamnă că ea soarta și-o leagă
de a mea
Prin simpla mijlocire-a sobrietății
voastre.

Nume adevărat

Deșert numi-voi reședința care-ai fost,
Noapte această voce, absență-obrazul
tău,
Iar cînd tu vei cădea în țarina
cea stearpă
Neant numi-voi fulgerul care te-a dus.

Moartea e un ținut care-ți plăcea.
Eu vin
Dar dintru veșnicie pe negrele-ți
cărări
Eu îți distrug dorința, și forma,
și memoria,
Îți sunt dușman ce nu cunoaște mila.

Război te voi numi, și-mi voi lua
Asupră-ți libertatea războiului,
voi ține
În palme-obrazul tău obscur
și spintecat,
În inimă ținutul iluminat de viscol.

Corp adevărat

Închisă gura și spălat obrazul,
Corpul mai pur, în giulgiuri învelit,
Acest destin de raze-n țărîna
verbului,
Și cea mai joasă nuntă s-a-mpletit.

Mut acest glas care-mi striga în față
Că noi cei despărțiți eram buimaci,
Stinși acești ochi: iar eu te țin, o!
Douve, în
Asprimea-n care lingă mine zaci.
Și-oricît de mare frigul ce-ți suie
prin ființă,
Gerul intimității cît de-arzător
ne-ar fi,
Douve, vorbesc în tine; și te-nlănțui
În actul de-a cunoaște și numi.

Artă poetică

Chip separat de primele lui ramuri,
Și frumusețe în alarmă sub cer jos,

În ce cămin s-aprind focul figurii tale,
Menadă prinsă aruncată-apoi
cu capu-n joc?

O voce

Eu mi-am mutat vorbirea
ca o văpaie-n tine,
Tenebre mai grăbite ca vînturile-n foc.
Nu m-a supus nimica-ntr-o luptă-atît
de-adîncă,
Nici stea nefastă, nici clintiri din loc.
Astfel trăit-am, însă-ntărită
din văpaie,
Ce-am cunoscut? Doar curba-ndoirii
ei pe loc,
Și noaptea cea știută ce va veni
cînd cade
Geamul fără destin al țîșnirii ei
din loc.
Eu nu-s decît vorbirea ce judecă
absența,
Absența-mi va distruge întoarcerea
în bloc.

A fi doar vorbă-nseamnă a dispărea
curînd,
E-o sarcină fatală, și-un nimb fără
noroc.

Hic est locus patriae

Zarea prea scundă ție se țîșia,
și arbori
Veneau să cotropească singele tău
ca-n zbor.
Așa venit-au alte armate o! Casandră,
N-a rezistat nimica îmbrățișării lor.

O vază sta pe pragul curat.
Pe-aceste mărmori
Zîmbind cel ce venea se-oprise
din avînt.
Așa cade-nserarea pe locul zis
La Arbori.
Era ziua vorbirii și-a fost noapte
cu vînt.

Cei ce pîndesc

Era un gang în fundul grădinii,
Visam să merg pe gangu-acela-ncet,
Moartea venea cu florile ei veștede,
Visam să iau funebrul ei buchet.

Era o poliță-n odaia mea,
Intram pe înserat,
Și deslușeam două femei pipernicite
Cum strigă stînd pe lemnu-ntunecat.
Era o scară, și visam un ciine
Cum urlă-n miez de noapte sumbră
În spațiu-acesta fără ciini,
și deslușeam
Un groaznic ciine alb ieșind din
umbră.

xxx

Zorile, fiice ale lacrimei, refac
Odaia-n pacea ei de lucru sur
Și inima în rînduiala ei. Atîta noapte
Cerea acestui foc să stea, să scadă,
Doar se cuvine să veghezi un mort.
Nici nu s-a prea schimbat...
Cu nava lămpii
El va intra în portul multdorit,
Și-aici pe mese focu-ajuns cenușă
Va crește-aiurea-n altă claritate?
Zorile cresc, se șterg pe-obraz
de umbră,
Blînd colorează timpul renceput.

Eternitatea focului

Phenix vorbind văpăii, care e destin
Și clar ținut care-și aruncă umbrele,
Sunt cel pe care îl aștepți, declară el,
Vin să mă pierd în țara ta cea gravă.

Privind în foc, îl vede-așa cum vine,
Cum se așează-n sufletul neclar
Și cînd bat zorii-n geam, cum focul
tace,
Pleacă să doarmă mult mai jos
ca focul.

El dă hrană tăcerii. Și mai speră
Că orice cută-a veșniceî tăceri,
Căzînd asupra lui precum nisipul,
O să-i sporească nemurirea.

xxxx

Glasul a ceea ce-a distrus
În pomul pietrei mai palpită,
Pasul la ușa-obișnuită
Mai poate să refuze noaptea sus.

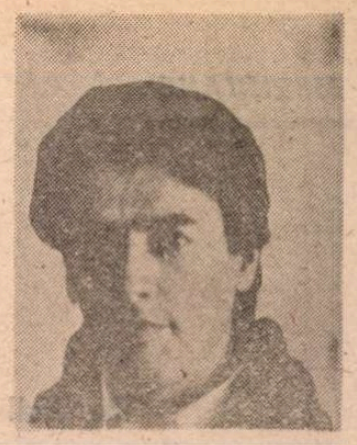
De unde vine-Oedip ce trece?
Și totuși el a izbîndit.
O fixă-nțelepciune rece
În fața lui s-a prăbușit.

Sfinxul tăcînd rămîne încă
În al Ideii calm nisip.
Sfinxul vorbind se deformează
Robit informului Oedip.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Joao de MELO

Oameni fericiţi cu lacrimi



■ *PREMIUL anual APE (Asociaţia Portugheză a Scriitorilor), ediţia 1989, a fost cîştigat de tînărul scriitor JOAO DE MELO (n. 1950) cu romanul său* Gente feliz com lágrimas *(Oameni fericiţi cu lacrimi). Romanul, care între timp a primit şi premul naţional Fernando Namora, a fost ales în iulie 1990 drept cel mai bun roman din literaturile ibero-americane, Uniunea Capitalelor Ibero-Americane (U.C.C.I.) atribuindu-i Premiul Cristofor Columb.*

Juriul A.P.E., constituit din scriitori, oameni de cultură şi artă, recomandă romanul — din care a fost extras fragmentul de mai jos — „o operă de respiraţie largă cu marca genuină a universalităţii".

Alte lucrări ale prozatorului : Entre Passaro e Anjo *(Între pasăre şi înger), povestiri,* O Meu Mundo nao é Deste Reino *(Lumea mea nu e din împărăţia asta), roman, precum şi monumentala antologie* Anos de Guerra — 1961—1975 — Os Portugueses em Africa *(Ani de război — 1961—1975 — Portughezii în Africa)*

SĂ NU CREZI, dragostea mea, că m-ai lăsat bătrînă, amară şi întoarsă spre porţile care acum se deschid nemuririi. Dacă vrei să ştii, nici bucuria nu mi s-a înveninat. Plecarea ta a lăsat neschimbate în mine gustul şi aroma fructelor. Cu tine am învăţat că a trăi înseamnă să urmăreşti cursul apelor, să crezi în nebunia acelui drum, să descoperi poezia chiar şi în cele mai imposibile ambarcaţiuni. Stoarsă de ultima viagă, aşa sînt, de fapt, iubirea mea. Şi obosită pentru totdeauna, ajunsă dintr-o dată la hotarul vîrstei cînd încep părerile de rău. Şi cu toate acestea nu m-am stins de tot, cum se întîmplă cu multe femei pe care bărbatul le-a rănit într-o zi de moarte. Ştii ? Mi-a mai rămas suflul celei de-a şaptea vieţi care renaşte întotdeauna în apropierea luminii.

Dăruită din nou timpului meu, timpului care începe să-mi aparţină iar, mă pregătesc ca mireasa gata să i se pună pe frunte o a doua şi mult promisă lămîiţă. Aşa că îmi voi primi şi eu cununa.

Cu greu, dar mă mai pot aşeza pe podea ca pe vremuri, împrăştiind totul în jur şi atingînd cu degetele o lume a mea proprie, cum acela care încearcă clapele şi astfel devine din nou conştient de vechiul rol al pianului din casă. Acestea, şi nu altele, sînt visele care mi-au rămas de trăit. Mă aflu acum în spaţiul unde altădată existai numai tu. Acolo unde tu ai înălţat ziduri şi, ca şi piatra lor, prezenţa mea a fost întotdeauna o voce căreia i se interzicea să vorbească. Dacă vin şi exist aici înseamnă că-mi aparţin. Înţelegi ? Se poate descifra noaptea în incredibila şi incorigibila dezordine a hîrtiilor tale. Cealaltă noapte, noaptea feminină care se presupunea că-mi aparţinea, pentru că mie mi-era dat să trăiesc alături de tine, n-a pătruns aici niciodată. Dacă deschideam uşa, chipul tău se încrunta la cel mai uşor foşnet al paşilor mei. Dacă veneau copiii să-ţi spună noapte bună, îi sărutai distrat, înclinai capul fără să-ţi ridici ochii de pe manuscrise. Redactări succesive, pline de neliniştă, ştiu, în jurul păsărilor de noapte care îşi luau apoi zborul din mîinile tale. Îţi scrutai adîncul, şi tu deveneai oasele, scheletul, volumul penelor acelui cer de mierle, porumbei şi scufundari. Îmbătrîneai de la o carte la alta, mai încovoiat şi încăpăţînat, şi mă durea cînd surprindeam micile riduri care începeau să încreţească faţa ta pe care am iubit-o atît de mult în tinereţe. Cred că anume ţi-ai ales să mori cu stiloul în mînă şi cu ochii îngheţaţi. Învins de povara viselor, nu de realitate. Lăsînd la vedere doar riscul de a fi inventat nemărginirea. Grumazul tău delicat pierduse pînă şi ultima noţiune de orgoliu. Mai mult decît ai fi vrut să crezi, eu sînt martora blestemului tău pămîntesc, ştiind că scriitorii sfîrşesc prin a se stinge de însăşi lumina pe care au produs-o. Cu anii, le creşte pe nedrept o burtă de animale sedentare. Apoi îşi pierd părul, cum s-a întîmplat şi cu tine. În sfîrşit, le apare pe umerii totdeauna aplecaţi cocoaşa acelui discret animal al deşerturilor...

Dacă m-ai putea auzi acum, dragul meu, de pe această parte însingurată, de pe această parte insuportabil de însingurată de tine, nici n-ai crede cît de liniştită mi-este acuma tristeţea. Nici nu-ţi imaginezi cum poate o femeie să se simtă liberă şi să fie totuşi copleşită de noţiunea lucrurilor care nu pot avea o altă existenţă, ştiind că nimic nu s-a îndepărtat sau i-a dispărut din viaţă. Mă simt ca un clopot al dimineţilor tale de somn şi deşteptare. Sigură că nu-l va mai atinge alt vînt sau altă mînă de om. Aşezată doar în noaptea ta lisaboneză, dragostea mea. Din timpul tău de cenuşă, din preţioasa noţiune a acestui pustiu, mi-a rămas doar iluzia cactuşilor şi palmierilor. Şi biserica de peste drum, înfricoşătoare, printre chiparoşi. Ploii se înclină, biciuiţi de vînt. Şi bătrînele tufe de cimişir m-au învăţat înţelepciunea şi greul iernilor lungi şi iremediabile. În anii în care triumful cărţilor tale mi-a înfrînt pentru totdeauna bucuria de a-ţi aparţine, lumea a început să fie ca o bilă rostogolită la întîmplare de mîinile tale pe masa de biliard. Tu începeai s-o strîngi între degetele nesăţioase, iar eu pierdeam nevinovăţia şi neştiinţa acelui măr glorios. Nu mai eram eu arborele tău, fiindcă trupul meu, în afară de faptul că n-a fost niciodată rădăcina şi rostul acestui arbore, nici nu mai încăpea acum în destinul nostru comun. Am dispărut uşor, iubirea mea, din faţa ta, acum impozantă şi superioară. Dizolvată, înecată în virtejul ascensiunii tale.

MI-AM DAT SEAMA repede că voi mai avea de îndurat şi alte compromisuri ale gloriosului tău destin literar. Îmi telefonai din oraşe fără nume — Barcelona, cred, sau Madrid —, fie pentru că era prea cald, fie pentru că mai aveai o oră pînă la plecarea spre casă. La Roma, ploua. Şi acest lucru trist din viaţa unui scriitor, ploaia, te făcea să-ţi mărturiseşti dorul de copii, nostalgia confortului de-acasă ori a biftecului cu sos de ciuperci pregătit de mine pentru masa cu prietenii. Nu m-ai luat cu tine în nici una din călătoriile misterioase ale unicei şi marii sărbători a cărţii. De aici, de pe latura clandestină a vieţii tale, eu abia îndrăzneam să întreb cum erau şlepurile de pe Sena care te purtau pe bordul lor, cupolele clădirilor de la Leningrad, orchestrele de jazz din Boston, marea la Toronto sau Vancouver... În Portugalia, ieşeai din viaţa mea ca să fii expus ca ursii la circ, cu ocazia tuturor evenimentelor din ţară. Te vedeam plecînd singur la întîlnirea cu femeile dificile şi aproape masculinizate de la Facultatea de Litere. Se putea ghici la tine vanitateă aproape copilărească de a fi citit, aprobat şi venerat de inteligenţa critică numărul unu din ţară. Asistam de la distanţă şi-mi închipuiam căile întortocheate, zelosii, întîlnirile pe care editorii cîştigului tău, numai miere, le pregăteau şi vindeau din ajun, cu mult sîrg şi fără nici un scrupul. Adunat în tine, foarte senin, fără nici un ghimpe, erai atunci un om fericit şi disponibil pentru frivolităţile celor care pariau pe geniul tău. Şi întotdeauna venerat la culme din cauza discursurilor tale înocrit de umile. Editorii te transformaseră în bulgărele de zăpadă al celorlalţi care învăţau de la tine să pară modeşti şi strălucitori. Te mai transformaseră şi în caliciul adolescentelor care fugeau de acasă, se drogau şi uneori aveau chiar îndrăzneala să te sărute pe gură în faţa mea. Triumful tău a fost ca o lovitură de copită în viaţa noastră ordonată, preschimbată acum în simfonia învinşilor vieţii din romanele tale. În timp ce eu, iubirea mea, continuam să cred că numai cu tine este posibilă unicitatea cuplului, mierea lunilor noastre solitare, neliniştea elaborării fiecărui roman... În faţa ochilor mi s-a deschis ca o prăpastie ruptura dintre existenţa mea unică şi adevărată şi celelalte pe care ai reuşit — sau nu — să le inventezi în paginile povestirilor tale. Şi aşa cum am pierdut orice speranţă că mi-ar putea veni de la tine vreun semn, la fel s-a pierdut întunericul nopţilor mele, devenite acum noaptea permanentă a vieţii. Am căutat mereu să ghicesc o schimbare în personajele cărora le puneai nume false, dar care nu erau decît reluarea, pe fragmente dar la nesfîrşit, a propriei tale personalităţi. Te-ai multiplicat pe tine în bărbaţii cărunţi care apar şi reapar în cărţi. M-ai multiplicat şi pe mine în dezgustătoarele femeiuşti înşelate şi gălăgioase care cu greu ar fi putut să fie considerate demne, dar care în cărţile tale îmbătrînesc, pierd curajul, devenind apoi sterpe ca albinele cărora le-a trecut vremea. Aveau nume de păsări sau plante, poate prea exotice pentru gustul meu, numele unor persoane din fericire necunoscute mie, dar statura, tăcerea, gesturile acestor monştri feminini proveneau din unicul model a cărui existenţă se prelungea, ascunzîndu-se, în repetarea bietelor tale eroine.

Astăzi sînt din nou aceea care se întreba altădată ce s-a ales din talentul, pasiunea profundă, geniul care îmi fuseseră promise cînd ne-am căsătorit. Sînt aceeaşi din vremea cînd criticii au început să aplaude influenţele străine sau alchimia originalităţii tale. Aceeaşi liniştă mă stăpîneşte ca atunci cînd ajungeau la tine noi şi noi cohorte de cititori. Mi-ar fi plăcut să nu le dai nici o atenţie, să fi fost numai al meu în vitrinele librăriilor, în cataloage, pe prima pagină a suplimentelor literare, în scurtele informaţii despre succesele tale, în paloarea stelelor care te însoţeau, strălucind, la serbările de sfîrşit de an.

Mi-era departe şi străin cel pe care îl strigau toţi după pseudonim, în timp ce acasă nu se mai mira nimeni că tu ai putea fi acel om, iar pe tine, cel adevărat, te puteam chema la masă strigîndu-te pe numele real.

Ţi-aduci aminte, iubirea mea, cînd te-a prins în mrejele ei poezia ?

Prezentare şi traducere de
Mariana Ploae-Hanganu

Traducerea — un diamant, ori o vioară ?

■ SE-NTÎMPLĂ un lucru ciudat : ori de cîte ori traduci, simţi nevoia, în timp ce urmăreşti ideea, sensul exact al frazei care trebuie cu sfinţenie respectat în limba ţintă, să urmăreşti şi un altfel de ritm, de astă dată unul interior, care vibrează odată cu cuvintele aşternute pe hîrtie, generînd o stare de graţie nedefinibilă.

Şi atunci se produce, vrînd-nevrînd, în momentele de pauză pe care ţi le acorzi ca pe un respiro necesar (lăsîndu-ţi în tot acest timp dicţionare de limbă, de sinonime, explicative, deschise, ca într-o neobosită aşteptare), un fel de ruptură de actul de „recreaţie", un fel de pătrundere, necontrolată, ivită parcă din afara voinţei proprii, într-un altfel de univers, în care de astă dată tu eşti creatorul. Şi atunci începi să scrii. Orice. Creator te simţi şi atunci cînd traduci, abia atunci însă ai revelaţia faptului că actul în sine te apropie de două posibile ipostaze : nu aceea de scriitor (de pildă) ci de bijutier şi dirijor.

Bijutier din pricina migalei : cuvintele sînt ca nişte pietre preţioase cărora, dacă ai răbdare, talent, dar mai ales suflet, le vei da, prin şlefuire, transpirînd ca să găseşti nuanţa potrivită : frumuseţe, transparenţă, strălucire. Aranjate în frază, cuvintelenestemate te vor răsplăti însă deplin numai atunci cînd, vibrînd tu, le faci şi pe ele să vibreze. Există astfel o muzică anume a textului tradus pe care numai tu poţi s-o transmiţi celor ce-l receptează.

De unde şi o a doua ipostază în care te recunoşti : un dirijor avînd în faţă orchestra alcătuită din întreg vocabularul limbii ; cuvintele devenind acum instrumente muzicale. Instrumente îmbinîndu-se în chip armonios : dacă un sunet este prea strident, deranjează urechea dirijorului care cu bagheta (sinonimie) face corecţia necesară. Sintagmele născîndu-se din fericita întîlnire a unei perechi de instrumente fac în final ca melodia (traducerea) să curgă, umplînd sufletul publicului spectator (cititorul) de binecuvîntată şi adevărată emoţie.

Luminiţa Voina-Răuţ

The Wall

■ Piața Potsdam din centrul Berlinului, pînă de curînd mărginită în partea răsăriteană de zidul despărțitor, a găzduit de curînd un spectacol extraordinar de muzică rock : **The Wall** (Zidul). Numărul spectatorilor este apreciat la 300 000, manifestarea fiind preluată în direct de 33 de rețele T.V. (printre care și T.V.R.). Opera rock **The Wall** a fost compusă în 1979 de Roger Waters, șeful formației „Pink Floyd", pînă în 1983, și a fost prezentată în premieră la Los Angeles în 1980. Pînă astăzi s-au vîndut aproximativ 20 milioane de discuri cu muzica din **The Wall**. Printre artiștii care au contribuit la realizarea spectacolului s-au aflat Marianne Faithful, Tim Curry, Ute Lemper, Van Morrison, Joni Mitchel, Jerri Hall, formația „The Scorpions". Și-au mai dat concursul 100 de soldați ai unei fanfare sovietice, unii membrii ai Filarmonicii regale din Londra, precum și reprezentanți ai unor cunoscute formații muzicale din Berlinul răsăritean. Încasările realizate revin organizației „Memorial Fund for Disasters Relief" care desfășoară o activitate de ajutorare a celor afectați de catastrofele naturale. Spectacolul **The Wall** a fost deschis de fondatorul acestei organizații, Sir Geoffrey Leonard Cheshire, în vîrstă de 72 de ani care, în timpul celui de-al doilea război mondial, a pilotat un avion de bombardament, participînd și la atacurile asupra Berlinului.

Un cimitir de filme

● Al 36-lea Festival al scurt-metrajului de la Oberhausen a consacrat o săptămînă filmelor interzise de-a lungul anilor în țările din estul Europei. O mare diversitate de limbi și de vîrste : de la „patriarhi" (R.D.G. a prezentat un film interzis în 1961), la filme foarte recente (precum un scurt metraj românesc realizat cu puțină vreme înainte de revoluția din decembrie 1989). În corespondența sa consacrată festivalului, Tatiana Klopliankina de la **Les Nouvelles de Moscou** își exprimă tulburarea în fața acestui imens cimitir de filme care a existat timp de decenii la umbra ideologiei oficiale. „Se înmormînta fără muzică, fără discursuri, fără flori — scrie ea. Pur și simplu se ascundea tot ceea ce era adevăr, tot ceea ce constituia o oglindă trădînd îmbătrînirea. Cenzura s-a manifestat pretutindeni la fel. Dar ea nu a reușit să amîne căderea regimurilor pe care le-a servit. Dimpotrivă, a grăbit-o".

Festivalul de la Chateauvallon

● Vreme de o lună, Festivalul de la Chateauvallon a găzduit spectacole de dans și muzică contemporană la care și-au dat concursul balerina Carolyn Carlson (în imagine), coregrafii Susan Buirge, Josef Nadj, François Verret, Alwin Nikolais, companiile Artefact, Maite Fossen, cît și un grup de dansatori africani.

Se fură Cocteau

● O farfurie din ceramică, pictată de Jean Cocteau intitulată **Fleurs des lieux**, și estimată la 25 000 franci francezi, a fost sustrasă dintr-o expoziție organizată la castelul din Vascoeuil, un muzeu din departamentul Eure. Centrul regional de artă și cultură din Vascoeuil, unde a locuit Jules Michelet, găzduiește în fiecare an expoziții ale unor artiști contemporani.

Mimos '90

● Orașul Périgueux, care a știut să-și păstreze personalitatea de-a lungul a două milenii, a găzduit în zilele de 6—14 august cel de-al VIII-lea Festival internațional de pantomimă — MIMOS '90 — în prestigiosul cadru al vechii mănăstiri „La Visitation", unul dintre cele mai frumoase centre culturale din Aquitania. Au participat companii din Franța, Cehoslovacia, Elveția, Spania, Italia, Marea Britanie, Belgia.

De la Renoir la Kisling

● Astfel se intitulează expoziția organizată la Palatul Bursei din Marsilia. Lucrările din expoziție au fost concepute în Franța între anii 1870 și 1940 și aparțin muzeului de la Petit Palais din Geneva. Prin coerența și calitatea lor, se disting două grupuri de artiști — cei impresioniști și cei dintre cele două războaie mondiale.

Thomas Mann la Nida

● La Nida, în Lituania, a luat ființă Societatea Thomas Mann. În anii '20 scriitorul german a avut o casă în renumita stațiune balneoclimaterică nordică. Se pare că în această reședință de vară a scris, romanul **Iosif și frații săi**.

Carmen la Verona

● Încă din 1914, opera **Carmen** de Georges Bizet face parte din marile succese ale „Arenelor" din Verona. Unul din ultimele spectacole a readus-o pe celebra Grace Bumbry în acest rol după o absență la Verona de 15 ani. Parteneri i-a avut pe Veriano Luchetti, Daniela Longhi și Giorgio Lancanaro.

Georges Conchon

● Într-o clinică din Paris a încetat din viață scriitorul și scenaristul Georges Conchon (în imagine), în vîrstă de 65 de ani. Primul roman, publicat în 1953, se intitula **Les Grandes Lessives**, urmat de **Chemins éclatés**. Lucrînd mai mulți ani în diverse țări africane, experiența dobîndită acolo îl ajută să scrie **L'Etat sauvage**, care îi aduce în 1964 Premiul Goncourt, după ce publicase șase romane. De altfel, înainte de acest premiu, Georges Conchon cucerise Premiul Fénéon în 1956 și Premiul Librarilor în 1960 pentru **La Corrida de la victoire**. Mai tîrziu scrie **L'Esbrouffe, L'Apprenti gaucher, Le Canada, Nous, la gauche, devant Louis-Napoléon, L'Amour en face, Le sucre, Le Bel Avenir**. Cu volumul **Colette Stern** (1987), scriitorul, editat pînă atunci la Albin Michel, își face intrarea la Gallimard. Palmaresul său este la fel de strălucit și ca scenarist, mai ales cu **L'Horizont** și apoi **Sept Mortes sur ordonance**, ambele în regia lui Jacques Ruffio, **La Victoire en chantonant**, în regia lui Jean-Jacques Annaud, **Judith Therpauve**, în regia lui Francis Girod.

Funeralii la 100 de ani

● Satul Auvers-sur-Oise (Val d'Oise), unde a trăit și a murit Vincent Van Gogh, a reparat indiferența cu care avuseseră loc funeraliile pictorului la 29 iulie 1890, organizînd, după un secol, un marș în tăcere și o slujbă. Cinci sute de persoane au participat la aceste „funeralii", ducîndu-se la cimitirul în care se odihnesc Vincent și fratele său Theo, mort la cîteva luni după el. Atunci doar cîțiva prieteni îl însoțiseră pe ultimul drum. Singurul locuitor din Auvers care fusese prezent era doctorul Gachet, medicul și prietenul lui Van Gogh, care îl invitase să locuiască în acest mic sat din Ile-de-France.

Sluga însingerată

● Cunoscutul dramaturg Harold Pinter este și un autor de scenarii cinematografice, solicitat de realizatori celebri ca Losey, Elia Kazan, Karel Reisz, Paul Schrader. Recent a adaptat romanul scriitoarei americane Margaret Atwood — **Sluga însingerată** — la cererea lui Volker Schlöndorff. Realizatorul filmului **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** se ocupă în studiourile americane de soarta bietei Kate. Schlöndorff și-a ales pentru noul film interpreți ca Natasha Richardson, fiica Vanesei Redgrave și a lui Tony Richardson, Faye Dunaway, Aidan Quinn, fiul lui Anthony, Robert Duval, Elizabeth McGovern.

Umberto ECO

Arătînd lumea cu degetul

ROLAND BARTHES a fost un mare maestru care n-a format nici un discipol. Nici măcar unul despre care să se poată spune că a dezvoltat în mod ortodox ipotezele sale teoretice. Se poate vorbi despre unii care au studiat cu Barthes, de alții care au învățat de la el gustul analizei subtile a fenomenelor imperceptibile, dar despre nici unul nu se poate spune că ar putea face parte din grupul barthesienilor, sau că ar trebui exclus din presupusul grup.

Aceasta, pentru că în lumea cercetării există două feluri, utile și acceptabile, de a fi maestru. Unul, oferindu-ți viața și activitatea ca model : celălalt, cheltuindu-ți viața spre a construi modele teoretice și experimentale, pentru a fi aplicate.

Barthes aparține, indubitabil, primului tip de maeștri. El nu a propus niciodată scheme cu ajutorul cărora să poată fi scrise alte fragmente de **discurs iubit**, și nici măcar în operele cele mai demne de a fi socotite „academice" (ne gîndim la S.Z.) nu a oferit modele de analiză — în sensul că nu este suficient să subdivizezi un text în unități infinitezimale ca să spui, despre un autor, ce-a spus Barthes despre Balzac.

Din cea de a doua categorie fac patre autori ca Chomski : aceștia propun modele de analiză pe care le oferă discipolilor și ei le formulează anume, tocmai pentru că aceste modele sunt aplicabile dincolo de genialitatea individuală a celui ce le aplică.

Maeștrii celei de a doua categorii pretind ca, pe urmele lor, să procedezi la aplicarea ipotezelor emise de ei, și chiar să le corectezi, să le perfecționezi, să le falsifici, eventual. Maeștrii primei categorii își pun discipolii în încurcătură, provocîndu-i la o continuă și imposibilă „imitatio magistri", ce se realizează exact în măsura în care ei produc ceva diferit de opera maestrului.

A lucra cu maeștrii celui de al doilea tip, înseamnă să le încerci modelele, să le corectezi în cele mai mici amănunte, riscînd la fiece pas să fii taxat drept eretic, Nu tot așa se întîmplă cu maeștrii primei categorii : față de ei, ești mereu eretic, și nici nu poți să nu fii.

Există și maeștri răi, aparținînd celei de a doua categorii, care își impun modelele în chip dogmatic, neingăduind discipolilor să le discute. Maeștri răi există și în prima categorie. Aceștia dau un adevărat spectacol de extaz vizionar, educîndu-și elevii în cultul inefabilului.

Este caracteristic maeștrilor primei categorii să aibă o practică direct comunicativă, identificată cu practica artistică. Barthes ne-a făcut deseori să înțelegem că, în general, cunoașterea ia ființă prin practica scrisului. Cunoașterea nu se naște dintr-o diagramă abstractă, din care apoi să treci la aplicații. Barthes a încercat, cel puțin o dată, să gîndească în diagrame abstracte, și asta s-a întîmplat cu „Sistemul modei", dar noi știm bine că el a trebuit s-o facă aproape ca pe un pariu, și totuși, dintr-o necesitate academică (iar lucrul acesta l-a plictisit atît de mult, încît a evitat să se folosească de această operă ca de o lucrare universitară).

Cînd a apărut studiul „Elemente de semiologie" în **Comunicări**, Barthes nu avea nici o intenție să-l publice separat în volum. Îl considera o ciornă, un carnet de însemnări bun de folosit la seminarii. Exista atunci în Italia revista **Marcatré** care avea avantajul de a fi voluminoasă, de a putea cuprinde eseuri foarte lungi, și eu i-am cerut lui Barthes permisiunea de a traduce pentru acea revistă „Elementele". El a fost de acord, deoarece era vorba de publicarea studiului ca un simplu instrument de lucru. Am încredințat traducerea lui Andrea Bonomi. Cînd să fie tipărit studiul, a murit Vittorini, iar prietenii de la editura „Einnaudi" mi-au telefonat spunîndu-mi că una din ultimele dorințe ale dispărutului a fost să se publice „Elementele" într-un volum în colecția „Nuovo politecnico". Dorința aceasta a avut efect, din motive sentimentale, atît asupra lui Barthes, cît și a mea : eu am cedat traducerea lucrată de Bonomi, iar Barthes s-a învoit cu editarea în volum. Astfel, Barthes a devenit un teoretician, ceea ce l-a făcut să nu fie niciodată fericit (...)

Așa se explică de ce Barthes, mai tîrziu, ne-a făcut impresia că își reneagă propriile sale exerciții teoretice, lansîndu-se, hotărît, în opere de scriitură explicită. Astfel, el părea că abandonase interesele semiologice (după cum înainte își neglijase interesele de eseist). În realitate, Barthes a rămas mereu credincios vocației sale care nu consta în a construi un sistem semiologic utilizabil, ci în a ne spune tot timpul și la fiece pas că în jurul nostru ceva există, semiologic, sau că trăim printre semnificații, adică prin semne.

ACEST LUCRU se vădește și în lecturile aparent didactice din **Mituri de azi**, în anumite analize de fotografii, unde Barthes parcă încearcă să ne explice ce vrea să spună o imagine sau alta. Lecția lui însă nu se referă niciodată la ceea ce imaginea intenționează să spună, ci la însuși faptul că ea „spune". Rar se întîmplă ca Barthes (care vorbește atît de mult despre coduri) să ajungă să-și rigidizeze lecturile, să le înghețe într-o codificare definitivă. Lecția lui semiologică — aceea care l-a făcut să fie atît de controversat — constă tocmai în arătarea cu degetul a oricărui eveniment din univers, avertizat fiind că acest eveniment vrea să semnifice ceva. Lucrul a iritat atît de mult pe filozofii limbajului de formație anglo-saxonă, încît l-au acuzat că aplică artei culinare categoriile lingvisticii și că socotește drept limbaj ceea ce nu se manifestă în mod lingvistic. Am putea discuta anumite transpuneri barthesiene, de la categoriile lingvistice la alte sisteme de semne, dar trebuie să ne dăm seama că ce înțelegea el să facă, era să pună în vedere că, în orice caz, semnificație există pînă și în arta culinară și că, într-un fel, această semnificație se cuvine căutată, chiar dacă modalitățile și instrumentele ar putea fi reformulate.

Semiolog — ne repetă el — este cel ce mergînd pe stradă, adulmecă un înțeles, o semnificație, acolo unde alții nu văd decît fapte și întîmplări. A te baza pe ideea că în jurul nostru există semnificații, — mai mult decît pe marca de dicționar traducînd pentru uzul turiștilor sociologi **semnificanți** multipli în **semnificați** univoci stabiliți o dată pentru totdeauna, — aceasta a fost și este de fapt ereditatea lui Barthes.

Doar așa putem înțelege aventura sa japoneză. În sfîrșit, el se afla în fața unei civilizații căreia nu-i cunoștea nici un cod : aici își va proba capacitatea de a înțelege, de a spune că în această civilizație există o semnificație chiar și în clipa în care nu o sezisa.

Joc periculos, în care Barthes mergea ca pe tăișul unei lame de ras : necunoscînd regulile acelui limbaj, el știa totuși, că ceva se exprimă pînă și în felul în care faci un pachet sau tai peștele. Dacă, pentru japonezi, semnul este implicit, iar pentru occidentali, inexistent, faptul acesta i se înfățișează lui Barthes ca o sfidare a interpretării, ca o metodologie a bănuielii (...) Studiind o civilizație care celebra, prin doctrina ZEN, refuzul sensului, tăcerea, opacitatea, Barthes denunța și nega în fiece pagină semnificația, cu o dialectică pătimașă și plină de pudoare. Haikul, compunere lirică tipic japoneză, nu are sens, și totuși Barthes scrie nu mai puțin de trei capitole spre a demonstra jocul sensului ce se produce în mod continuu în acest gen de poezie.

Iată de ce, mai ales în ultimele scrieri, condiția preferențială a semnificației l-a apărut lui Barthes ca fiind aceea a poeziei sau literaturii în general (vezi „Lecția") : în literatură nu suntem obligați să fixăm un sens, cu sensul te joci (...)

DAR EL DOREA să lase să dospească semnificanții, — nu fiindcă ar fi avut credința, ca alții, că totul este un „lanț semnificant" și că nu există **semnificat**, — ci tocmai pentru că știa că nimic nu este lipsit de **semnificat**.

Și totuși, trebuie să fim atenți să nu-l citim pe Barthes în lumina altor teorii ale textului (de pildă, deconstrucția, derivarea) apărute după Barthes. Ideea sa de „jouissance" — de plăcere a textului — nu era anarhică. Citind, el se concentra să provoace sensuri multiple, iar nu să cultive imperceptibilul, alunecarea perpetuă a sensului.

El ne-a învățat aventura omului aflat în fața textului. Nu ne-a oferit modele schematice de aplicat, ci un exemplu viu al felului de a te „incinta" zi de zi înaintea vitalității și a misterului, a semnului devenit act.

În românește de
Dora Scarlat

În locul lui Vitez

● Inteligent, dar de o inteligență pe care nu o alterează nici un fel de dogmatism, om și artist onest, cu o mare sensibilitate — astfel este prezentat de **Le Figaro Magazine** Jacques Lassalle, cel care îi succede lui Antoine Vitez, decedat cu puțin timp în urmă, în postul de director general la Comédie Française. În vîrstă de 55 de ani, Lasalle a fost elevul lui Fernand Ledoux la Conservator, iar în 1967 a fondat Studio-Théâtre de la Vitry. A pus în scenă numeroase piese franceze și străine, a scris el însuși cinci piese de succes. Modern dar respectînd tradiția, el va ști ca nimeni altul să pregătească Comedia Franceză pentru a intra în secolul XXI — consideră **Le Point.**

Distribuție

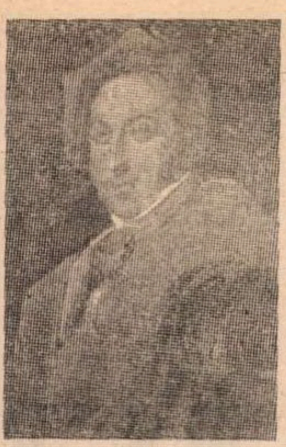
● **Dick Tracy** este titlul unui film produs de studiourile Disney care se pare că întrunește speranțele criticii și ale publicului. Realizator și actor principal : Warren Beatty. Printre interpreți : Al Pacino, Charlie Korsmo și, un nume nou pe ecrane, cîntăreața Madonna.

Fabula micii porumbițe

● Un nou film brazilian, realizat de Ruy Guerra, **Fabula micii porumbițe**, este o dramă al cărui scenariu are la bază cartea omonimă a lui Gabriel García Márquez ; regizorul Guerra a supralicitat comportamentul eroilor frizînd caricatura. Fabula devine farsă grotescă. Interpreți : Ney Latorraca, Claudia Ohana, Tonia Carrero.

Apartamentul zero

● Argentinianul Martin Donovan și-a început cariera cinematografică în Europa ca actor în **Satyricon** de Fellini, apoi ca asistent al lui Visconti la **Ludwig.** Acțiunea filmului realizat sub egidă engleză se petrece în 1988 la Buenos Aires. Ultimul film, **Apartamentul zero,** a obținut premiul special al juriului și Premiul criticii la cel de-al IX-lea festival al filmului polițist 1990 de la Cognac — Franța.



Masca lui Rossini

● Cartea lui Mario Nicolao despre celebrul compozitor Gioacchino Rossini e socotită de critici mai degrabă un roman fascinant. Autorul este, după propriile mărturisiri, un italian bizar : nu se pricepe la muzică, nu știa prea multe despre Rossini cînd a început să scrie, detestă biografiile. Subiectul și l-a ales dintr-o curiozitate livrescă : dorea să înțeleagă pasiunea lui Stendhal pentru genialul muzician originar din Pesaro. Nu si-a propus realizarea unei monografii complete, ci a unei lucrări vii, pasionante, invitînd la alte lecturi, investigații, introspecție. Specialiștii și cititorii consideră că a reușit, **Masca lui Rossini** fiind o carte de succes. (În imagine un portret din tinerețe al compozitorului).

Nepotul lui Toscanini

● De profesie arhitect, Walfredo Toscanini, nepotul marelui dirijor, și-a asumat misiunea de a întreține flacăra amintirii celui care este considerat și astăzi, la 33 de ani de la dispariție, cel mai celebru șef de orchestră al tuturor timpurilor. Din inițiativa sa, firma RCA-BMG a lansat „Colecția Toscanini" cuprinzînd 82 discuri compact și 9 videocasete prevăzute a apărea pe parcursul a patru ani. Deocamdată au fost puse în vînzare cele 9 simfonii de Beethoven, cele 4 simfonii de Brahms, **Requiem** și **Te Deum** de Verdi, **Falstaff** (opera pe care a dirijat-o cel mai des) și **Aida** cu care Toscanini și-a făcut debutul în 1886 și retragerea, în 1954.

Filmări în Alexanderplatz

● Jerzy Kawalerowicz, celebrul realizator polonez, a început filmările în Alexanderplatz, la noua sa realizare **Bronsteins Kinder** (Copiii lui Bronstein), după romanul lui Jurek Becker. Kawalerowicz și-a scris singur scenariul, așa cum este obișnuit, Becker fiind doar autorul dialogurilor.

Theodor Fontane la Berlin

● În această lună arhiva lui Theodor Fontane, va părăsi Potsdamul pentru a se muta la Berlin. Biblioteca Națională Germană de pe Unten der Linden — pînă de curînd neîncăpătoare — beneficiază de o nouă clădire și astfel cele 2 600 de manuscrise și 3 900 de volume din fondul Fontane își vor lua locul în arhiva Bibliotecii Naționale.

Viața lui Somerset Maugham

● Editura engleză Mandarin publică, sub semnătura lui Robert Calder, o biografie a cunoscutului autor de romane, drame și proze scurte, un binevenit antidot al lucrării lui Ted Morgan din 1980. „Sînt convins — a declarat Calder — că perceperea îndelungată și inexactă a lui drept un malițios, amar și dușmănos mizantrop trebuie înlocuită cu un portret care să recunoască sensibilitatea, înțelepciunea, loialitatea și bunătatea sa în fața cît mai multor oameni".

Sculptorul Anthony Quinn

● „Mi-am dorit toată viața să pot interpreta într-un film rolul lui Pancho Villa. Acum sînt prea bătrîn, dar voi imortaliza chipul marelui revoluționar mexican, într-o statuie" — a declarat actorul Anthony Quinn la inaugurarea expoziției sale de pictură și sculptură deschisă la castelul Chapultepec (Mexic). Quinn a hotărît să dăruiască muzeului trei din cele 36 de sculpturi expuse, una din ele urmînd să fie vîndută pentru strîngerea de fonduri necesare lucrărilor de restaurare a clădirii.

Tadeusz Kantor despre artă și libertate

● Aflat la Roma cu prilejul unei expoziții personale de desene și compoziții de tehnică mixtă, Tadeusz Kantor a acordat următorul interviu :

— Vă simțiți mai degrabă om de teatru sau pictor ?

— Aceste două preocupări ale mele s-au împletit întotdeauna. Cînd mă aflam la Academia de Belle Arte studiam în același timp scenografia și pictura. Așa a făcut si mentorul meu, Karol Frycz. În Polonia nu scriitorii, ci pictorii au influențat teatrul.

— V-ați născut la Cracovia în 1915. Aparțineți unei generații care a crezut în cuvînt. Mulți din generația dv. au fost închiși, persecutați pentru că au apărat libertatea de exprimare. Astăzi, cel puțin în multe țări occidentale, se poate spune orice, dar cuvintele par să aibă mai puțină greutate. Se pare că nimeni nu le mai ia în serios, nu se mai teme de ele.

— În Occident se poate vorbi chiar prea mult. În Polonia însă nu se putea face acest lucru. Cel puțin pînă nu demult. Eu am reușit să spun totul. Autoritățile însă nu mă înțelegeau și în felul acesta n-au ordonat arestarea mea. Nu considerau importante discursurile mele, nu le socoteau nocive pentru putere.

— Pare ciudat. Povestiți toate acestea aproape cu amuzament.

— Poate pentru faptul că socotesc libertatea socială și politică mai puțin importantă ca libertatea în artă. Este un lucru pe care puterea nu-l înțelege.

— Ce înțelegeți prin libertate în artă ?

— O libertate totală. Acum, Polonia și-a dobîndit libertatea socială și politică. Ce-au oferit toate acestea picturii ?

— Ce se întîmplă însă cînd lipsa de libertate împiedică publicarea unor autori importanți și a unor opere fundamentale? Gîndiți-vă la cazul Kafka.

— Publicarea este un fapt politic. Există o diferență între a crea și a publica. Din 1945 eu am putut crea tot ceea ce am vrut. În unele perioade puteam expune operele mele, în altele însă trebuia să le ascund.

— Să revenim la expoziția deschisă la Roma. Ați dori s-o prezentați pe scurt ?

— Este o expoziție deosebită. Sînt aici desene care mi-au fost luate cu forța din sertare. Multe din lucrările expuse sînt neterminate, sînt deci mai adevărate.

— Ce înțelegeți prin „opere neterminate" ?

— Potrivit unei aprecieri academice, într-o operă neterminată există posibilitatea de a interveni. Publicul poate interveni...

— Există, în acest spațiu lăsat pentru intervenția publicului, unul din posibilele puncte de contact între opera lui Kantor pictor și cea a lui Kantor om de teatru ?

— Pînă în 1967 am fost de părere că publicul trebuia, oricum, să intervină. Mie mi se datorează așa numitul „teatru deschis". Mai tîrziu, cînd toți au urmat acest drum, m-am gîndit că trebuie revenit la teatrul închis. Pentru pictură problemele se pun altfel.

— Cum trăiește Kantor cu mitul propriei persoane, creat de cultura acestor ultimi ani ?

— Cu multă neliniște. Mitul este totuși necesar în artă. El este creat conștient de către artist sau, îl fabrică alții, după moartea sa.

Desenele lui Matisse

● Colecția desenelor lui Henri Matisse reunite în Muzeul național de artă modernă de la Centrul Georges Pompidou din Paris este foarte importantă și reprezintă diferitele perioade ale creației artistului. Un catalog special editat însoțește cele circa o sută de lucrări expuse în sala de artă grafică pînă la sfîrșitul lunii septembrie.

O carte mare

● „Dacă scriu o fac pentru a nu mă disprețui". Versul extras din ultimul volum **Toate sfîșierile** (ed. Messidor) al lui Abdallatif Laâbi — ilustrează exigența acestui marcant poet marocan. Născut în 1942 la Fès, Laâbi a stat în închisoare, în Maroc, între 1972—1980, după care s-a stabilit în Franța și unde alternează creația proprie cu traduceri din clasicii poeziei arabe. În volumul recent apărut, autorul își povestește suferința și dialoghează cu cei care au îndurat aceleași chinuri sau au pătimit din cauza marginalizării. Definindu-se ca „musulman păgîn", poetul face un elogiu lucid al vieții, într-o scriitură rafinată. O carte mare — estimează criticii — care se va citi cu pasiune, dezvăluind celor ce nu-l cunosc un căutător exigent al adevărurilor în afara drumurilor bătătorite.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (20)

ULIȚA Verde a lui Dostoievski, e-he, a rămas în urmă și nu doar cu un secol. Plimbărica noastră nu se face, ca pe timpuri — și la ei, în Rusia — cu nuielele, cu vergi ; ci ca la noi, acum : cu bâte, catarame grele de centuri — și nu pe spinare, ca la ei, ci ca la noi, în cap, în cap, în cap. Bâtele sună sec în tigvă, ceva mai sec atunci când se ciocnesc între ele. Elegantul Cori Gherman așteaptă la celălalt capăt : cu lovituri rapide de ciomag îl răsucește pe venit, îl trimite înapoi. Voluntaru nu mai înalță brațele, nu se mai apără. Dar înaintează — încolo, încoace. Pe picioare. Țurcanu îl întâmpină cu genunchiul în coșul pieptului : lovitura frânge trupul, frânge ritmul. Dar tot Țurcanu îl pune la loc — și ritmul și pe Voluntaru : parcă fără nici un efort îl verticalizează și îi face vânt iarăși între fălcile bâtelor.

Plimbărica durează, durează plimbărica ; a intrat în obișnuință. În capătul cu Gherman, Voluntaru se rotește cuminte și din bucăți ; în capătul cu Țurcanu, își primește genunchiul și îngenuncherea — desigur, se lasă odihnit în timpul ridicării — apoi, cu forțe noi, pornește iar la drum. Sunetele au devenit mai împăslite — capul sau bâtele ? Înțeleg : Cristian Voluntaru are și un cap de plimbărică, cel pe care îl poartă acum, așa va fi avut, în libertate, un costum, o pălărie, o pereche de mănuși — numai de plimbare. E bun la casa omului un cap de plimbărică : n-au decît să te tot lovească în el, nu suferă decât umerii de loviturile deviate sau pur și simplu rău țintite. Dacă aș fi avut și eu o pereche de picioare de plimbărică atunci când Csáky a tras cu pistolul-mitralieră...

— Dom' Țorcanoooo ! Și-a tăiat vineleeee ! Cu dinții, vineleee !

A țipat cineva în falset ; cineva aflat la capul meu — nu-l văd.

Învălmășeală, galop încoace. Dincolo de masă, goi, însângerați, stingheri : Damaschin și Voluntaru. Acum bag de seamă cât de nepotriviți sunt : unul mare, blond, celălalt mărunțel, negricel — cum să se bată între ei ? Nu între ei : pe rând, unul pe altul.

Se petrece nu știu ce foarte aproape de capul meu — nu văd, nu mă răsucesc, nu vreau să mă mișc. În fine, Țurcanu :

— Și-așa, banditule, ai vrut să mori ! Să scăpi — ei, nu, criminalule, de murit mori când vreau eu ! — până acum a vorbit încetișor, după măsura lui, acum zbiară, se întoarce la măsură : Să afle toți : aici, nimeni nu se sinucide ! S-a-nțeles ? Aici, nimeni nu-și ia singur viața, no-no-no ! — nu-l văd, însă bag mâna-n foc : clatină din degetul arătător, în dreapta, în stânga. Cât despre martiri... — Țurcanu râde în hohote, râd, pe loc, cei din jurul lui. Aici nu se fabrică mar-tiri, băițași ! Aici se fabrică ouă patrate, mai exact : cubice ! Pansați-l pi căcăcea ista și puneți-l lângă Bogdanovici, să aibe de la cine-nvața lecția...

Ouă cubice, martiri, Bogdanovici, lecția — nu știu, știu că cineva este luat de pe la mijlocul priciului lung de la capul meu și transportat pe priciul scurt pornind, din dreapta ușii, încolo.

— Gata !, bate Țurcanu din palme. La locurile voastre ! Treceți și voi doi, măi ! Cu tini, care mi-ai sarit în spinare, mai stau eu de vorbă... Să iasă și cel de sub prici !

Mișcare. Gemete. Lovituri de bâtă.

Țurcanu vine și se trântește lângă mine, pe patul lui. Gâfâie cumplit, sudoare de cal, urzicătoare. Însă nu rămâne întins decât preț de trei oftaturi pline : sare din pat printr-o mișcare de „delfin" (e bun gimnast, rădăuțeanul) și, după ce bate din palme, cerând liniște, anunță :

— Vă așezați pe prici în șah : unul la părete, unul la margine, unul la părete... și așa mai departe. Oprea, Pușcașu, Steiner, Voinescu : ia aratați-le cum se joacă șah pi la noi...

Cei numiți arată : cu picioarele, cu pumnii, cu bâtele, cu centiroanele ; trăgând, împingând, îmbrâncind — lovind, lovind, lovind.

— Cei de la părete : spinarea la o palmă distanță ! Nu te rezemi, nu te-atingi de el și nu te gheboșezi-!

Careva se năpustește cu pumnii asupra cuiva :

— N-ai auzit, bă banditule, ce-a ordonat dom' Țurcanu ?

PARE a fi Bălan. Este — dar ce caută Bălan printre **ei** ? Dar Bălan a venit cu noi, cei douăzeci și trei, de jos, de la subsol, când a învățat să : *banditule* ? Țurcanu, în primul moment furios că fusese întrerupt din lecție, acum se destinde : cu brațele încrucișate, cu capul ușor aplecat pe un umăr, privește cum Bălan îi cară unui pirpiriu pumni, picioare, bâte — în cele din urmă se slujește de unghii, îl zgârie pe pirpiriu. Apoi :

— Brava, măi ista nou ! Tu treci la noi, dincoace — Cori, îl iei tu-n primire, de inițiere... — bate iar din palme : Repet : cei de la părete — la o palmă distanță ; cei de la margine, cu călcâiele la dunga priciului, alinierea ! Și-acum atenție : toată lumea pune mâinile pe coapse, vârful degetului mijlociu la marginea superioară a rotulei...

— Dar cei lipsiți de deget mijlociu ?

Glasul lui Fuhrmann. Acum îl chiar văd : vis-à-vis de ușă, la mijlocul priciului lung. Însângerat, cu obrazul asimetrizat, întinde o mână spre stânga lui, arătând o tunică ofițerească, ponosită, pătată, fără epoleți, cu nasturii zmulși cu tot cu stofă.

— Ci, măi ? — Țurcanu se îndreaptă, furios, într-acolo.

— Vi-l prezint pe locotenentul de cavalerie Brumă, invalid de război, spune Fuhrmann. Lui îi lipsește degetul mijlociu de la mâna dreaptă, în special, în general lipsindu-i mâna dreaptă.

Țurcanu pare încurcat. Dar numai pentru o clipă : se descurcă, pe loc, fulgerându-i lui Fuhrmann o palmă cumplită, de-a lui : cu degetele răschirate. O alta, militarului :

— Un' ți-ai pierdut mâna, criminal de război ? Pi pamânt sovietic ? La Stalingrad ?

Brumă (are un început de chelie) clatină din cap, dar nu răspunde numaidecât : când deschide gura, Fuhrmann i-o ia înainte :

— Pe cel mai sovietic subpământ : la Lubianka.

Așa că Brumă scapă. Fuhrmann are parte de o tăvăleală îndelungă, jos, pe ciment, la picioarele priciului. După care Țurcanu continuă — e obișnuit cu parantezele :

— Alinierea, cum v-am spus ! Cam așă... Aproape așă... Și-acum, privirea : privirea lipită de vârful bocancilor...

— Cine n-are bocanci personali, privirea la bocancii domnului Țurcanu — de acolo ne vine lumina.

Tot Fuhrmann. De ce naiba nu tace ? Uite, se năpustesc spre el toți, dar toți cei cu bâte. Însă, minune : Țurcanu îi oprește, pocnind din palme :

— Măi-ăăă, tu, aista care de când ai venit aici, mă provoci în permanență, tu vrei să vezi iar lumina bocancilor mei ? Ai s-o vezi, te luminez eu, sionistule ! Păn-atunci, am spus : nu mai mișcă nimeni ! Nu miști, nu vorbești, nu faci sămne ! Cori și Cornel : supravegheați !

— Și eu, dom'... ?

— Ce ș' tu, măi ? Ci vrai ?

Bălan, în poziție de drepți, nu-și găsește cuvintele și bate din pleoape. Îl ajută același Fuhrmann :

— Și el, dom', săracu, de când așteaptă ocazia să dea dovadă, vă asigur că o visa încă înainte de a fi arestat, vi-l recomand căldu...

Arthur KOESTLER

Fragment din jurnalul lui N.S. Rubașov din a douăzecea zi de temniță

■ *SCRIITORUL englez Arthur Koestler s-a născut în 1905, în Ungaria. Studiază la universitatea din Viena, devine ziarist. Este corespondent străin în Orientul Mijlociu, la Paris și Moscova, vizitează Asia Centrală Sovietică și Antarctica (ca membru al expediției polare Graff Zeppelin din 1931). Ca reprezentant al publicației* News Chronicle *este prins de trupele lui Franco în războiul civil din Spania, închis și condamnat la moarte. Experiența sa de condamnat la moarte este reflectată în romanul* Întuneric la amiază. *Renunță la ziaristică în 1938, an în care apare* Testamentul spaniol. *În timpul războiului luptă în Legiunea Străină Franceză și în armata britanică. Devine cetățean britanic și scrie în limba engleză. Dintre scrierile sale amintim :* Gladiatorii, Somnambulii, Lotusul și robotul, Actul creației, Băutorii infinitului. *În 1983 se sinucide la Londra. Romanul* Întuneric la amiază (Darkness *at* Noon), *cunoscut și în versiunea în limba franceză sub titlul* Le zero et l'infini (Zero și infinitul) *a fost publicat în anul 1940 și este considerat opera sa fundamentală. Vehement manifest contra despotismului stalinist, romanul — în curs de apariție la Editura Humanitas — este totodată o nemiloasă radiografie a sistemului comunist. Fragmentul pe care-l reproducem conține una dintre cele mai celebre metafore pentru teza marxistă a raportului dintre forțele și relațiile de producție.*

„Uneori cuvintele trebuie să servească pentru a masca faptele. Dar aceasta trebuie să se petreacă astfel, încît nimeni să nu-și dea seama ; sau dacă se bagă de seamă, să fie pregătite scuze a fi prezentate imediat"

Machiavelli „Indrumări pentru Raffaello Girolami"

„Felul vostru de vorbire să fie : Da, da: nu, nu; ce trece peste aceste cuvinte vine de la cel rău".

Matei v. 37

Ecluza

VLADIMIR BOGROV a căzut din scrinciob. Acum o sută cincizeci de ani, în ziua asedierii Bastiliei, scrinciobul european a început din nou să se miște, după o lungă perioadă de inactivitate. Se smulgese cu elan din ghearele tiraniei ; cu o impetuozitate aparent necontrolabilă, se avîntase spre cerul albastru al libertății. Timp de o sută de ani s-a înălțat tot mai sus în sferele liberalismului și ale democrației. Dar, vedeți, treptat, ritmul s-a încetinit, scrinciobul se apropia de culme și de punctul de cotitură al traiectoriei sale; atunci, după o a doua perioadă de imobilitate, a început mișcarea înapoi, cu o viteză tot mai mare. Cu aceeași impetuozitate ca în drumul său spre înălțimi, scrinciobul și-a transportat pasagerii de la libertate din nou, înapoi, la tiranie. Cel care țintise în sus, în loc să se țină bine, a amețit și a căzut din scrinciob.

Cel care vrea să scape de ameteală, trebuie să-ncerce să descopere legile de mișcare ale scrinciobului. Se pare că sîntem confruntați cu o mișcare de pendul în istorie, alunecînd de la absolutism la democrație, de la democrație înapoi la dictatură absolută.

Procentul de libertate individuală pe care un popor îl poate cuceri și păstra depinde de nivelul maturității sale politice. Mișcarea de pendul mai sus menționată pare să indice că maturizarea politică a maselor nu urmează o curbă ascendentă continuă, asemenea evoluției individului, ci este guvernată de legi mai complicate.

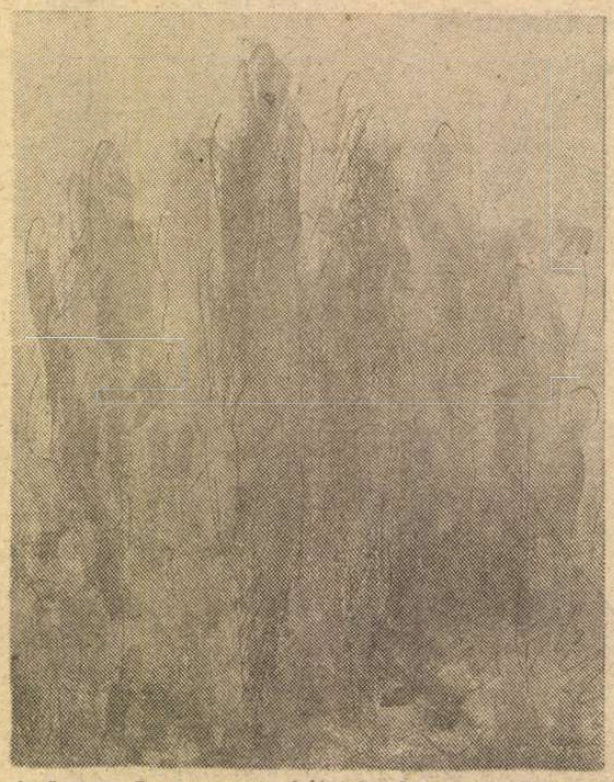
Maturitatea maselor constă în capacitatea de a-și recunoaște propriile interese. Aceasta presupune, totuși, o anumită înțelegere a procesului de producere și distribuire a bunurilor. Capacitatea unui popor de a se guverna în mod democratic este astfel proporțională cu nivelul de înțelegere a structurii și a modului de funcționare a întregului organism social.

Orice perfecționare tehnică creează o nouă complicație pentru aparatul economic, determină apariția unor factori și combinații, pe care, un timp, masele nu le pot sesiza. La fiecare salt în progresul tehnic, dezvoltarea intelectuală relativă a maselor rămîne cu un pas în urmă și astfel produce o cădere în termometrul maturității politice. Uneori durează zeci de ani, uneori chiar generații întregi, pentru ca nivelul de înțelegere al poporului să se adapteze la noua stare de lucruri, pînă ce recuperează aceeași capacitate de autoguvernare pe care o avusese deja într-o etapă inferioară de civilizație. De aici reiese că maturitatea politică a maselor nu poate fi măsurată cu o cifră absolută, ci doar relativ, în raport cu stadiul de civilizație din acel moment.

După ce nivelul de conștiință al maselor ajunge din urmă starea obiectivă de lucruri, în mod inevitabil va urma cucerirea democrației, fie pe cale pașnică, fie prin forță. Pînă ce următorul salt al civilizației tehnice — descoperirea războiului mecanic, de pildă — aduce din nou masele înapoi, într-o stare de imaturitate relativă și face posibilă sau chiar necesară instalarea unei anumite forme de conducere absolută.

Acest proces ar putea fi comparat cu ridicarea unei nave printr-o ecluză cu mai multe camere. Cînd intră pentru prima oară într-o cameră a ecluzei, nava este la un nivel scăzut față de capacitatea camerei : ea este ridicată încet pînă ce nivelul apei atinge cel mai înalt punct. Dar această grandoare este iluzorie, următoarea cameră a ecluzei este și mai sus, procesul de nivelare trebuie să reînceapă. Pereții camerelor ecluzei reprezintă starea obiectivă de control a forțelor naturale, a civilizației tehnice; nivelul apei din camera ecluzei reprezintă maturitatea politică a maselor. Ar fi nesemnificativ s-o măsori pe aceasta din urmă ca înălțime absolută deasupra nivelului mării ; ceea ce contează este înălțimea relativă a nivelului din camera ecluzei.

INVENTAREA locomotivei cu aburi a inițiat o perioadă de progres obiectiv rapid și, în consecință, a unui regres politic subiectiv la fel de rapid. Era industrială este încă tînără în istorie, discrepanța dintre structura sa economică extrem de complicată și înțelegerea ei de către mase este încă mare. De aceea este de înțeles de ce maturitatea politică relativă a națiunilor în prima jumătate a secolului douăzeci este mai redusă decît era în anul 200 î.C. sau la sfîrșitul epocii feudale.



Greșeala teoriei socialiste a fost să creadă că nivelul conștiinței maselor s-a ridicat constant și regulat. De aici decurge și neputința sa în fața ultimei balansări a pendulului, automutilarea ideologică a popoarelor. Noi am crezut că adaptarea concepției maselor asupra lumii la noi condiții este un proces simplu, care se poate măsura în ani; cînd dimpotrivă, conform întregii experiențe istorice, ar fi fost mai corect să fie măsurat în secole. Popoarele Europei sînt încă departe de a fi digerat mental efectele locomotivei cu aburi. Sistemul capitalist se va prăbuși înainte ca masele să-l fi înțeles.

În ceea ce privește Patria Revoluției, masele de acolo sînt guvernate de aceleași legi ale gîndirii ca oriunde altundeva. Ele au ajuns în prima cameră de sus a ecluzei, dar sînt încă la cel mai scăzut nivel al noului bazin. Noul sistem economic care a luat locul celui vechi este și mai de neînțeles pentru ei. Trudnica și dureroasa înălțare trebuie să-nceapă de la capăt. Probabil că abia peste cîteva generații va reuși poporul să-nțeleagă noua stare de lucruri, creată chiar de ei prin Revoluție.

Pînă atunci o formă democratică de guvernămînt este imposibilă și procentul de libertate este chiar mai scăzut decît în alte țări. Pînă atunci, conducătorii noștri sînt siliți să guverneze într-un spațiu gol. Nu este un spectacol plăcut, dacă-l măsurăm după standardele liberale clasice. Și totuși toată oroarea, ipocrizia și degradarea care sar în ochi nu sînt decît manifestarea vizibilă și inevitabilă a legii expuse mai sus. Vai de prostul și de estetul care întreabă doar cum și nu de ce. Dar vai și de opoziție într-o perioadă de imaturitate relativă a maselor, ca aceasta.

În perioadele de maturitate, opoziția are datoria și funcția de a apela la mase. În perioadele de imaturitate mentală, numai demagogii invocă „înalta judecată a poporului". În asemenea situații, opoziția are în față două alternative : să ia puterea printr-o lovitură de stat, fără a se putea bizui pe suportul maselor ; sau să se arunce din scrinciob într-o disperare mută — „să moară în tăcere".

MAI EXISTĂ o a treia alegere nu mai puțin consecventă și care s-a transformat la noi în țară într-un sistem : renegarea și suprimarea propriilor convingeri cînd nu există nici o perspectivă de materializare a lor. De vreme ce singurul criteriu moral pe care-l recunoaștem este acela al utilității sociale, renegarea publică a convingerilor noastre pentru a rămîne în rîndurile Partidului este evident mai onorabilă decît continuarea donquijotică a unei lupte fără de speranță.

Chestiunile de mîndrie personală ; prejudecățile care există pretutindeni împotriva anumitor forme de autoumilire; sentimentele personale de oboseală, scîrbă și rușine — trebuie retezate din rădăcini, cu crengi cu tot....

Prezentare și traducere de

Sanda Aronescu

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 23 august 1990

(Anul XXIII)

34

23 AUGUST:

Istoria furată

PIERZÎND un titlu care i se atribuise impropriu, acela de zi națională, 23 august nu încetează a mai fi, prin aceasta, o zi istorică. Este însă timpul, într-adevăr, după decenii de mistificare, să i se restituie semnificația reală, aceea care decurge din evaluarea corectă, deplin edificată, a evenimentelor legate de ea.

De fapt se știa de mult, dar acum, după decembrie '89, se știe și mai bine, se vede în toată limpezimea, că versiunea oficială despre 23 august acredita un fals, acoperea o asumare frauduloasă, o uzurpare și o deturnare. Istoria fusese confiscată, furată.

Peste tot unde au fost impuse în Europa de est, după război, regimurile comuniste au operat la fel, adică prin măsluire și furt. Prin furtul istoriei. Mobilul: compunerea unei imagini despre venirea la putere în temeiul căreia să se poată invoca, mai tîrziu, o legitimitate în fapt inexistentă. Asmuțiți asupra României de ocupantul străin, vociferanți și cinici, aroganți pînă la sfidare, cei patru sute sau cîți vor fi fost atunci, nu cu mult mai mulți, în orice caz, în această țară, au pretins că au făcut totul la 23 august, că armata, regele, toată opoziția politică la dictatură s-ar fi conformat cu docilitate planului lor de insurecție, conceput de mult, pregătit în taină în toate amănuntele etc., etc. Erau deci autorii principali ai lui 23 august, ai Insurecției, ai Eliberării, ai Revoluției, nu-i așa? ai Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă. Autori și, desigur, legatari. Proprietari și beneficiari. Și-ar fi putut spune emanați, dacă termenul ar fi fost, pe atunci, de uzanță.

Ce s-a petrecut cu adevărat la 23 august 1944, ce forțe politice au fost în prima linie, în ce împrejurări au acționat și sub ce imperative, cu ce riscuri și cu ce urmări imediate și de durată, toate acestea sînt consemnate în documente pe care autorii furtului de istorie le-au ținut multă vreme ascunse, așa cum se știe. Sau le-au supus interpretărilor deformante, de cele mai multe ori, atunci cînd au socotit, la anume răstimpuri, că este cazul, parțial, să le facă publice. Cu toate acestea, din alăturări de fragmente, din lecturi printre rînduri, din comparări și recompuneri, și mai ales din ce s-a tipărit în afara țării și a putut parveni aici, din astfel de operațiuni infinit anevoioase, eroice, s-a putut ajunge la o reprezentare apropiată de adevăr despre 23 august. În ultimele luni în special, multe date noi au ieșit la lumină și se așteaptă fructificarea lor în lucrări de anvergură.

O foarte prețioasă mărturie în legătură cu 23 august oferim azi cititorilor „României literare" publicînd interviul cu M.S. Regele Mihai, de pe acum o figură istorică. Multe lucruri din ce ne spune se știau, le-a mai comunicat, altele nu, dar însemnătatea textului stă în faptul că pentru prima oară le împărtășește, și apar, într-o publicație din România. Dincolo de faptele pe care le evocă, dramatice prin ele însele, impresionează omenescul mărturisirii, naturaletea, firescul. A fost în miezul evenimentelor care au oprit pustiirea țării, le-a decis evoluția într-o covîrșitoare măsură, și poate spune, totuși, atît de simplu: un act politic cum au fost și altele în istoria noastră. O lipsă de orgoliu, și de emfază, cu adevărat și în toate felurile regală.

Meritele istorice se cuvin recunoscute cui sînt de drept. Iar istoria națională retrocedată cui aparține: poporului român.

G. Dimisianu

SIMONA PREDESCU: **Compoziție**

Ilustrăm acest număr cu lucrări din EXPOZIȚIA TINERETULUI '90, deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național.

ÎN EXCLUSIVITATE

M.S. REGELE MIHAI:

„Românii trebuie să cunoască adevărul"

● Ce s-a întîmplat la 23 august 1944 ● Pătrășcanu, Vișinski și rolul P.C.R. ● Alegerile din '46 ● Pe pașaport, la plecarea din țară, scria: „Dacă expiră în timpul călătoriei, pașaportul rămîne valabil numai pentru înapoierea în țară" ● În 1990, o viză retrasă

În paginile 12-13-14, un interviu acordat Doinei Uricariu pentru „România literară"

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

OCHIUL MAGIC

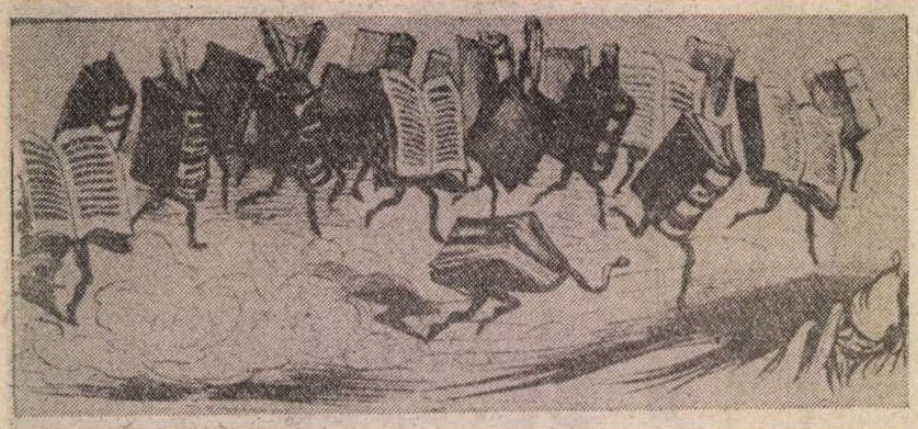
Un soi de îndărătnicie

ÎNTR-UNA DIN SPLENDIDELE POVESTIRI ALE LUI ISAAC BASHEVIS-SINGER (traduse de curînd în românește de Anton Celaru și despre care **România literară** a publicat o recenzie acum citva timp), e vorba despre un bărbat bun la suflet și arătos la trup, Mendl, pe numele lui, care este gropar într-un orășel. Mendl nu este un gropar ca oricare altul : el are vocație. Poate să pară curios că există un astfel de talent. Fapt este că Mendl își face meseria cu devotament și nu găsește că viața lui ar avea vreun rost în afara ei. Dumnezeu îl binecuvîntează cu cinci fiice, una mai frumoasă decît alta, vesele și harnice, în pofida mediului în care cresc și a morților pe care trebuie să-i vadă zilnic. Se mărită toate foarte bine și, bogate ajungînd ele, îi trimit lui Mendl bani, pe care groparul nu știe să-i folosească decît dăruindu-i la rîndul lui, celor săraci. Murindu-i soția, Mendl e silit să se mute în oraș și să se lase de săpat gropi în cimitir. Este, cum se zice, un om cu stare. Se însoară a doua oară. Dar nimic nu-i mai iese acum lui Mendl, de unde înainte vreme totul îi ieșise de minune. Fetele nu-i mai trimit bani, nevasta cea nouă îi este stearpă și leneșă. O molimă de holeră decimează orașul, doctorul și farmacistul fug și rămîne Mendl să îngrijească bolnavii și să îngroape morții. După ce molima trece (luînd-o și pe nevasta lui de a doua), concetățenii vor să-i mulțumească bravului bărbat și-l întreabă ce dorință are. „Să fiu din nou Mendl-groparul" răspunde el spre uimirea generală. Împlinindu-i-se dorința, omul își reia meseria, cu aceeași pasiune și se poate spune că înflorește din nou. Fetele îi trimit iarăși bani, lumea îl prețuiește, el dă de pomană sărmanilor și, bineînțeles, își vede calm și devotat de săpatul gropilor lui. Cînd simte că i se apropie sfîrșitul, își sapă singur groapa. „Și ce tîlc au toate astea ?" întreabă cineva pe povestitorul din istorioara lui Basheyis-Singer. „O fi fost un fel de îndărătnicie", își dă altul cu părerea. Iată o definiție posibilă pentru vocație : un soi de îndărătnicie. Nu contează ce faci : contează s-o faci cu plăcere și pricepere și, la limită, să nu mai poți trăi fără s-o faci. Mendl-groparul este, în ciuda meseriei lui, întrucîtva neobișnuit, un om stăpînit de o puternică vocație. Este ceva obsesiv și demonic aici, ca în orice talent. Omul netalentat este cu mult mai disponibil : se apucă de o-ice și se leapădă de orice. Omul de vocație e un posedat care nu poate (nu știe, nu vrea) să facă altceva decît lucrul pentru care are chemare. Șomajul îl ucide.

POVESTIREA LUI BASHEVIS-SINGER MI-A AMINTIT DE O CATEGORIE DE OAMENI, una din puținele, care a reușit să trăiască din vocația ei chiar și în timpurile cele mai rele ale dictaturii : scriitorii. Ceaușescu a izbutit să scoată la șomaj pe actori, pe instrumentiști, pe toți artiștii care depindeau de o formă instituțională, fiindcă ce altceva decît șomaj (mascat, e drept) era folosirea lor la „Cîntarea României" ori în spectacolele grotești de pe stadioane, care conduceau la mutilarea talentului lor. Scriitorii au avut șansa de a putea scrie și pentru sertar. Și, chiar dacă n-au recurs la samizdat, fiindcă s-au publicat pînă aproape de sfîrșitul dictaturii multe lucruri curajoase ori critice, nu putem vorbi de șomaj literar. În condiții grele, mereu amenințați de cenzură (care se manifesta și prin reducerea titlurilor și a tirajelor), necontenit supravegheați de ochiul vigilent al autorității politice, scriitorii au putut totuși să-și exercite meseria și să-și valorifice vocația. Cu totul neașteptat este însă ceea ce se petrece astăzi, la opt luni de la revoluție. Pe de o parte, nereglementarea tipăririi cărților, — în circumstanțele pieței libere și a perpetuării unor forme etatizate la un loc cu apariția altora particulare — a determinat scăderea alarmantă a producției de carte. Z. Ornea, în editorialul din numărul precedent al revistei noastre, și alții, cam în toată presa, au analizat atent acest aspect. Pe de altă parte (și acestui aspect i s-a acordat infinit mai puțină atenție), mulți scriitori și-au lăsat profesia literară spre a se apuca de politică sau de publicistică politică. Această „trădare" a vocației a despărțit de masa lor de lucru numeroși scriitori actuali. În afara eseiștilor și a criticilor, prea puțini scriitori își mai fac meseria în acest moment. Cu excepții lăudabile, romancierii n-au mai scris la romanele lor iar poeții au uitat gustul poeziei. Majoritatea speră în reeditări. Înainte de a ne întreba cum va arăta literatura de mîine, trebuie să căutăm leac acestei nevroze care ne-a cuprins pe toți. Nu este în nici un fel în discuție necesitatea ca scriitorul să fie prezent în actualitatea politică și socială. Viitorul democrației românești se află și în mîinile scriitorilor. Așa cum dintre ei s-au ales atîția disidenți și rezistenți la regimul trecut, e normal să se aleagă acum și cîteva din conștiințele civice cele mai active. Dar vocația scriitorului rămîne scrisul literar și nevroza de care am pomenit ne sărăcește literatura. Amînarea întoarcerii la masa de scris nu poate rămîne fără consecințe. Ce nu scriem astăzi, nu vom mai scrie mîine. Vom scrie, sigur, altceva, dar pierderea nu este mai puțin irecuperabilă. Nevroza cu pricina se manifestă și prin crearea de alibiuri. Auzim pe poeți spunînd că nu scriu poezii, pentru că e mai util să scrie articole politice. Oricît de utilă ar fi prezența lor politică, ea nu trebuie să-i oprească de la a scrie poezii. Trebuie să devenim conștienți de nevroza noastră și s-o învingem. Să ne regăsim adevărata vocație. Care, ca și nobletea, obligă. Numai așa va supraviețui cultura. E foarte lăudabil că unii scriitori — exemplele sînt cunoscute — au contribuit așa zicînd nemijlocit la istoria națională, ca politicieni ori ca lideri de opinie publică. Dar cei mai mulți au intrat în istorie prin intermediul literaturii. Nu vrem să diminuăm cu nici un chip rolul celor dintîi, ci doar să-l reamintim pe al celor din urmă : cu alte cuvinte, să nu uităm că Eminescu n-a fost doar gazetarul strălucit de la **Timpul** ci, și poetul **Luceafărului** și că ministrul Maiorescu a întemeiat critica românească.

SE POATE ÎNTÎMPLA ÎN CAZURI EXTREME, DESIGUR ȘI NENOROCIREA ca vocația reprimată să se răzbune. Și, fiindcă am început cu o povestire a lui Bashevis-Singer, să sfîrșim la fel. Există în povestirea **Hahamul** unul din aceste cazuri extreme. Ioină-Meir e făcut să devină rabin, dar unele împrejurări nefavorabile, îl împing spre meseria de haham. Omul născut pentru cele ale sufletului, cititor al cărților sfinte își trece astfel viața, sacrificînd păsări și animale. „Ioină-Meir voia să fugă de cele lumești, dar cele lumești se țineau după el. Un iz de măcelărie pătrunsese în nările lui și acolo rămăsese. A încercat să uite totul cu ajutorul **Torei**, dar, de la o vreme, i-a intrat în cap că și **Tora** e plină de treburi pămîntești". Sfîșiat astfel între vocația sa, spirituală, nobilă, și treaba pe care o făcea zilnic, Ioină-Meir înnebunește și se sinucide. Doamne, păzește-ne pe robii tăi care ne-am părăsit vocația ca bietul haham din Kolomir !

N. M.



NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule director,

Îngăduiți-mi să vă vorbesc despre avatarul unei anecdote. Mă refer la „gluma" pe care colaboratorul dv. Florin Mugur, prețuitul poet, cronicar și editor, a inserat-o, cu un prealabil retuș, în articolul său „Bicicliștii" („Rom. lit", nr. 25/1990, p. „Actualitatea").

O reproduc, pentru a vă scuti de căutarea ei în revistă : **„Îmi amintesc de o glumă din timpul războiului, cu un ins care perorează de la tribuna unei adunări : «Pentru ce n-a plouat la timp ? Din vina străinilor de neam. Pentru ce nu se vinde decît pîine neagră ? Din vina străinilor de neam. Pentru ce, numai ieri, șapte accidente de tramvai ? Din vina străinilor de neam». «Și a bicicliștilor !» observă, cu voce tare, cineva din sală. «Bicicliștii ? De ce tocmai bicicliștii ?» se miră oratorul. «Și de ce tocmai străinii ?»"...**

Mai mult decît un zîmbet sălciu nu poate stîrni istorioara asta — și numai printre cei care **nu** o cunosc în versiunea ei originală, născută cu mult timp în urmă (era „veche" în anii celui de-al doilea război mondial). Rescriind-o, dl. Florin Mugur a lipsit-o de adresa ei tragicomică. Pur și simplu, nu se mai știe „despre cine (și despre ce) e vorba în propoziționne". Veritabilii ei eroi erau (și au rămas), probabil că o știți și dv., „evreii", nu „străinii de neam", cum se spune în articolul „Bicicliștii". Autorul anonim al anecdotei — adversar glumeț, dar încărcat de obidă, al iudeofobiei — n-ar fi pus niciodată, de dragul figurației literare, semnul egalității între „evrei" și „străinii de neam". Fapt este că, astăzi, o asemenea suprapunere — căreia, bănuiesc, dl. Florin Mugur i-a atribuit cel mult un sens ironic — reia ceea ce spun cu toată seriozitatea (dacă se poate vorbi aici de seriozitate) unii publiciști de extrema dreaptă.

De ce a recurs, totuși, autorul articolului „Bicicliștii", cunoscut ca un om de spirit, la această substituire ? Am impresia că d-sa nu s-a vindecat pe deplin de tabu-ul teoretizat de Hrușciov (pe consacrat făgaș stalinist) și aplicat cu inversiunare la noi, sub dictatură : despre evrei era interzis să se pomenească în presă, la radio și televiziune, în adunări — iar antisemitismul, instituționalizat prin directive șoptite, dar cît se poate de eficiente, era înfierat în răstimpuri, cu o supremă ipocrizie, numai de Ceaușescu și numai în așteptarea unor recompense în valută forte.

Conformîndu-se și acum (din inerție ? din falsă pudoare ?) acestei interdicții, dl. Florin Mugur i-a frustrat pe evrei de o postură în care — după atîtea bancuri triviale (de tipul „Itic și Strul") — se bucură, în fine, de o înțelegere justițiară, într-o expresie umoristică, a condiției lor de „țapi ispășitori". Cititorii, la rîndul lor, au fost lipsiți de spectacolul, destul de rar, al unei tîfle la adresa absurdității și lașității antisemitismului.

Cu aleasă considerație,
ANTON CELARU

P.S. Cu totul în afara celor de mai sus :

Vă mulțumesc călduros pentru publicarea recenziei consacrate volumului „Ghimpi-netotul și alte povestiri" de Isaac Bashevis-Singer, pe a cărui copertă interioară figurez ca traducător. Precizez că știu doar din auzite de apariția recenziei, doarece, la patru zile de la ieșirea de sub tipar a numărului 31 al revistei, el nu a ajuns încă la mine (ca abonat) ; nici măcar la oficiul poștal (nr. 10), în aria căruia locuiesc, nu a fost de găsit.

•

Sunt o foarte veche abonată a Revistei „România literară", săptămînal al „Uniunii Scriitorilor".

Am citit în „România literară" de joi, 26 iulie 1990, pagina 23, sub titlul „N. Iorga, la Milano" o informație prețioasă despre apariția recentă în Italia sub auspiciile „Centrului italo-român de studii istorice" din Milano, a unui volum din scrierile lui Nicolae Iorga „în traducerea fiicei sale Bianca Cavallotti Valota-Iorga".

Socotesc că este bine să atrag atenția asupra unei erori și anume că Bianca Cavallotti-Valota-Iorga nu este fiica profesorului N. Iorga.

În realitate, Bianca este nepoată de fiică a Profesorului Iorga și anume este fiica Magdalenei Iorga, una din cele trei fiice ale Profesorului : Magdalena, Liliana și Alina.

Am fost studenta Profesorului N. Iorga în anii 1927—1931, la Istoria Universală și studența Prof. C.C. Giurescu la Istoria Românilor. Am fost colegă cu Liliana Iorga la aceste cursuri universitare, am cunoscut Familia Iorga și pe copiii Profesorului :

1. Mircea, inginer, cu studii de specialitate la Torino, în Italia, fost în ultimii săi ani profesor la Politehnica din București, decedat.

2. Ștefan, doctor în medicină, decedat.

3. Magdalena. A făcut un an studii de pictură la Paris, căsătorită cu inginerul italian Cavallotti din Milano. Căsătoria civilă și religioasă a avut loc în București și Magdalena-Magda și-a urmat soțul în Italia, la Milano. Nu mai știu nimic despre Magdalena, aș fi fericită să știu că trăiește, ar avea astăzi vîrsta de 75—80 ani. Între copiii Magdalenei se numără și Bianca. Este profesoară universitară, specialitatea istoria (ca bunicul său, Profesorul Iorga). A fost inițiatoarea înființării „Centrului italo-român de studii istorice" din Milano, în cadrul căruia desfășoară o bogată activitate. Binca Cavallotti-Valota, fiica Magdalenei Iorga și nepoată a Profesorului N. Iorga, a fost, cîțiva ani în urmă, în România, participînd la un „Congres de Istorie" care a avut loc la București.

4. Liliana, licențiată în „Istoria Universală, și „Istoria Românilor", decedată acum cîțiva ani în urmă, a fost căsătorită cu învățatul D. Pippidi și din această căsătorie a rezultat Andrei Pippidi, omul nostru de înaltă cultură (urmăresc cu deosebit interes articolele semnate de Andrei Pippidi în săptămînalul „22" editat de „Grupul pentru dialog social"). Liliana Iorga-Pippidi, avînd specialitatea Istoria, s-a îngrijit și ea, „cît a fost posibil un timp", de apariția unora din operele tatălui său, marele nostru învățat N. Iorga.

5. Valentin, arhitect, decedat.

6. Alina, decedată acum cîțiva ani în urmă, a fost căsătorită cu un profesor universitar argentinian, care a făcut parte un timp, din Personalul Superior al Ambasadei Argentiniene la București.

Alina și-a urmat soțul în Argentina.

Aceștia au fost copiii marelui nostru Profesor N. Iorga.

MARGARETA HUREZEANU-CORNETTI

•

Către confratele cititor,

● CA modest truditor într-ale condeiului, am dedicat mai mulți ani studiului operei și personalității marelui cărturar Nicolae Iorga. Aceste strădanii s-au concretizat într-un volum aflat în curs de apariție, bucurîndu-se de referate pozitive din partea unor eminente personalități ale istoriografiei românești, cît și mai multe articole și studii.

Ajungînd la concluzia că un bogat material informativ se pierde cu fiecare zi ce trece, m-am hotărît să adun, în limita posibilităților mele, tot ceea ce privește personalitatea și activitatea lui N. Iorga, convins fiind că astfel se realizează un act de cultură și partiotism.

Pentru aceasta am făcut apel — în scris sau verbal — la mulți dintre cei ce l-au cunoscut personal pe Nicolae Iorga sau dețin amintiri interesante aflate prin intermediul unor terțe persoane. Rezultatele au fost mai mult decît îmbucurătoare; amintirile culese îndreptățindu-mă să pregătesc chiar un volum cu astfel de amintiri. Între timp, Institutul de Istorie din Cluj mi-a publicat cîteva secvențe din amintirile respective în anuarul său.

În acest context mă adresez și Domniei-Tale, stimate confrate cititor, rugîndu-te a-mi nota ceea ce crezi dumneata că păstrezi în amintire mai interesant despre Nicolae Iorga. Paginile semnate de dumneata vor constitui o cinste deosebită pentru mine ca îngrijitor al volumului și un mare cîștig pentru cultura română.

Te rog, de asemenea, să ai amabilitatea a-mi nota și adresele celor ce consideri dumneata că ar putea oferi informații (amintiri) interesante despre Nicolae Iorga.

Pr. ALEXANDRU STĂNCIULESCU-BÎRDA
1521 Bîrda — Mehedinți România

PE SCURT. **Ing. Alexandru Miloi** (Timișoara) Regretăm, dar nu vă putem expedia numerele din revistă solicitate. Nu le mai avem nici noi. **Un cititor cărunt** (Iași). Dacă vă veți decide să vă dezvăluiți numele, vă vom publica. Nu împărtășim ideile dv., dar le respectăm. Și cum v-ați convins deja, probabil, publicăm și texte cu care nu sîntem de acord. Totul este ca ele să fie motivate și exprimate într-un limbaj intelectual, așa cum sînt, bunăoară, ale dv. **Gabriela Bozac** (Cluj). N-am înțeles exact despre ce e vorba. Abonamentele la revista noastră au rămas, pînă la 31 dec., la prețul de 5 lei pe exemplar, prin urmare nu era necesară nici o diferență. De încurcăturile create de difuzare, nu răspundem.

MIRCEA STĂNESCU : **Compoziție**

Jurnal bucureștean

LINIȘTEA a fost instaurată, legalizată inerția, Piața Universității este iarăși deșertică — trecem grăbiți, cu ochii-n pămînt, conștiința noastră se rușinează să ia act de sine, șocul trecut — prezent ne marchează pentru rușinea, căinarea, în alt viitor.

Cruci scheletice, gunoaie istorice, foi volante la zi — vîntul răsfoiește file, întrebări, și le face praful și pulberea urbei, deșertăciunea, aici unde totul devine ușorul, băscălia...

După negrele armate ale ordinei, totul a reintrat în „normal" — bișnițarii și-au reluat locul — eroii așteaptă degeaba un monument, în răspîntia crucilor scheletice, sărace. Doar scrisurile impregnate în piatră, devenite piatră, in memoriam, doar ele amintesc Revoluția — ele și grămezile de ceară scursă, luminări arse pentru sufletul morților tineri — și chiar a-i pomeni azi, a spune încă revoluție, în acest haos așezat — e blasfemie. Să-i amintim doar în sinele nostru vinovat iarăși de lașitate, să nu-i chemăm la pomenirea de azi, să nu mîniem zeii pămîntului — să ne rugăm fără popi, fără cădelnițări, în tăcere. Sînge peste sînge, scrum peste scrum, morți peste morți — poate sunt, vor fi de ajuns în acest sfîrșit de veac.

LINIȘTE — apatie — moarte.

Iubim eroii morți, doar acei eroi care și-au aflat liniștea de veci, lăsîndu-ne nouă liniștea cea de toate zilele. Urbea huzurește la televizor, vizionează filme multicolore și „actualități", meciuri, mode, miss București — Miss Moartea — prognoze optimiste de viitor. Încă nu au început romanțele de ore tîrzioare. Nu-i timpul trecut! Am început să întîlnesc iar nebunii orașului. Nebunii pestriți, blînzi, îmbrăcați aiurea, gesticulînd surdomutește, grandilocvent.

Mai înainte, în Piața Rosetti venea o nebună care ținea discursuri, adevărate dizertații pe teme istorice, cîrmite spre absurd; dacă o ascultai atent, găseai schepsisul — logica! Ah, unde este nebuna aceea de altădată să-și țină discursul la megafonul central? Începe să fie o moarte — o liniște de moarte — liniștea cerută întruna de oamenii „de bine". Liniștea care rumegă și ne rumegă pașnic, bucolic. În liniștea asta galbenă, în torpoarea caniculară, poți să tot întrebi, să urli întrebări, să tot somezi, să expiezi întrebînd! Nimeni nu-ți răspunde — ori se va da un răspuns peste alți cincizeci de ani, cînd va fi voie să se știe.

Cînd noi, cei care am întrebat, vom fi din nou praful și pulberea, la Porțile Orientului unde...

DINCOLO, Fîntîna Golanilor secată. Un tînăr doarme cu fața în jos. Pe marginea bazinului: „Libertate pentru Marian Munteanu"... Betonul și scrisul, friabile, curînd indescifrabile. Toți și nici unul pentru toți, pentru nici unul, ori, cum se spune la noi: „morții cu morții, viii cu viii".

Stai în soare, pe un ghizd de fîntînă secată — marginea îngustă îți dă vertij ca și cum adîncul — înaltul nu ar fi doar de o palmă. Secate...

Pictorița mi-a arătat ultima ei pînză numită **Piața Universității**. Patrate — patrulatere galbene — un labirint comunicant — incomunicant, figuri punctiforme în mișcare, ochiul transfocator ia în cătare de sus, sensul aglomerării, mișcării. Portretul abstract al mulțimii de **semne**, pictograma în galben. Acolo, în mijlocul mijlocului.

Ochiul mecanic, memoria mecanică — aparat de filmat, de memorizat fără participare — obiectivarea ochiului de sus — să-i spunem Istoria.

Acest labirint din labirinturi — galben cu figuri, fugă în fuga sufocată de inerția vicleană din jur — pînza înrămată — limitată — **înrămată...**

Și într-o noapte, întorcîndu-mă mai tîrziu acasă și trecînd prin Piața Universității, văd un grup mic, nu mai mult de treizeci de oameni, înconjurați de polițiști, și o mașină a poliției oprită aproape de ei, gata să-i ducă — și nu știu ce s-a întîmplat, nu știu cum au luat sfîrșit protestele lor sau poate numai închinăciunea la troițele morților (troi-țe, pronunță un domn zîmbăreț de la emisiunea Actualități...), accesul acolo îmi este interzis — trec mai departe de răspîntia acelorași cruci uscate, sărace, blestemate să ne aducă în minte-amintele, cu mintea omului de pe urmă.

ORAȘ chinuit — mila și sila pentru ce a mai rămas. Vin seara cu tramvaiul pe Calea Călărașilor, prin locuri pe unde ți-e frică să treci de unul singur, noaptea. Mormane de moloz, maidane cu bălării, „țara nimănui", pînă spre Dudești, Căuzași, Labirintului...

Undeva, prin margini, casele rămase, cu ferestre luminate mizer. Jur-împrejur, nici o lumină — tramvaiul trece fantomatic printr-o beznă pustie, printr-o spaimă intactă. Nu mai există străzi pe aici — de ce ar mai fi lumini? Așa mai bine, dosite în întuneric — resturi de oraș, resturi de lume!

Doamne, acest sfîrșit de istorie reînnoindu-și sfîrșitul, de cîte ori a încercat să înceapă altfel, această istorie oarbă, în țara chiorîlor! Pustiu, pustiuri concentrice, și-n mijloc, **faraonia** cu fîntîni arteziene, cu monștri și flori hidoase — guri festive apei gîndită a urla osanale la cer.

Așa cum și-au părăsit incașii cetățile zigurate, locuite de cine știe ce molimă, duh blestemat, așa ar fi trebuit să fugim de aici, lăsînd doar clopotele bătute de vînt în turle ruinate...

Ajung acasă, casa din vecinătatea demolărilor, beznei — fug, mă împiedic în moloz — moloz.

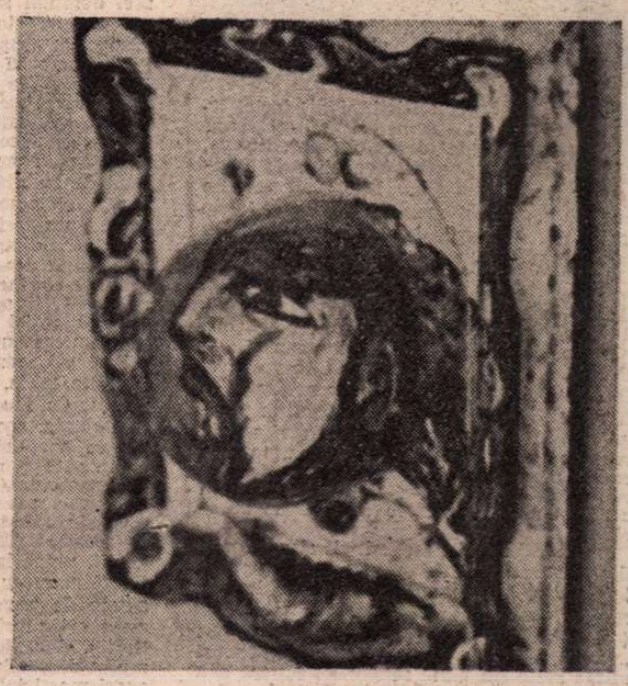
Mă urmărește, de o vreme, ideea teribilă a poetului Leonid Dimov; soția lui mi-a spus că vroia să-și adune ultimele poeme într-un volum cu titlul — **Moloz** — **(Plumb** și **Moloz**, cuvinte obsedante răspunzîndu-și, însoțindu-se în poezia orașului contemporan).

Veșnic „inspirați" de ruinele, de restul orașului, de ceea ce trăim aici și acum, într-un prezent inert, măcinat; acest amorf teribil, plin de rezonanță: **Moloz** — cutremure, **Moloz** — istorie, **Moloz** — poezie. **Moloz!**

Iulie 1990

Florența Albu

STELA LIE: **Desen**



IOSEF BARTHA: **Pictură-obiect**

(Im)pactul cu diavolul

ÎN 1974 mi s-a propus prima oară să devin membru de partid. Eram student în primul an, eram naiv, mă consideram de stînga, eram convins că am să le pot eu arăta cum trebuie să se facă o politică de tip comunist... Nu se stinseseră încă ecourile eroicului an '68. Puteam, deci, să intru liniștit și să-mi văd de ale mele. Viața mea s-ar fi desfășurat altfel. Nu-i poți cere unui om ca la douăzeci de ani să fie în toate mințile. Și, cu toate astea, am refuzat. Motivul a fost pueril. Nu mi-au plăcut ceilalți trei candidați. Eu — alături de ei? ! Niciodată!

Uite așa se decide destinul unui om, din frondă, prostie, la supărare, în urma unui gest necugetat. Zeii pariază pe cîte un astfel de ogar și apoi se distrează. În sistemele vii, ca și în cibernetică, existența este scutită de eroare, în sensul că programul se derulează pînă la capăt, conform informației prelucrate. Omul pare să fie singura ființă pentru care eroarea joacă un rol deosebit. Toată istoria umanității îmi apare acum ca un șir neîntrerupt de erori (subtile, găunoase, strălucitoare, sîngeroase) în funcție de care existența individului capătă greutate. Aici, în vecinătatea imediată și inevitabilă a greșelii consimțite văd eu esența demonismului. A persevera este drăcesc. Subconștientul extins al totalitarismului presupune de fiecare dată aberația în decizie, anormalitatea în manifestare. „Tovarăși, numai cine nu muncește nu greșește!" — iată un refren ridicol dar care a făcut posibile toate relele cunoscute la noi. Hei-rup-ismul, epurările, indicațiile prețioase, faraonismul, munca în zadar. Toată lumea știa cum merg lucrurile, toată lumea trăia, din plin, urmările. Gîndirea, atît cît era, ajunsese să justifice și să ocrotească dezastrul.

Cred că tot așa ne putem explica pactul cu diavolul, pact iscălit cu sînge de milioane de români. Nu ne aflăm în fața așa-zisei rinocerizări, în care conștiința de sine este anulată, ci a tratatului de neagresiune (citește **colaborare)** încheiat cu un drac de mîna a șaptea, un diavol meschin. Era suficient să nu-ți faci cruce în prezența lui. La ieșirea din închisoare, „politicii" erau obligați, sub semnătură, să țină legătura cu organele. Pentru promovare se pretindea adeziunea. Pentru o mai liberă circulație și o iluzorie normalitate, delațiunea părea suficientă. Și încă nu cunosc toate formele prin care Puterea își subordona indivizii. Mi se pare stupid ca o mînă de imbecili să fie slugăriți și adulați de atîtea mii de inteligențe net superioare. Dar ce mai contează. Cînd Mefisto obține sufletul lui Faust, treaba este decisă. Singura speranță a celor înșelați era moartea necuratului. Și în felul acesta au resimțit cei mai mulți dispariția lui Ceaușescu. Da, dar pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinții.

A-ți imagina diavolul unic este eroarea monoteistă. Binele neexistînd în formă pură, absolută, răul poate și el exista sub infinite înfățișări. Pentru intelectualul care a greșit o dată, care **a semnat,** disperarea începe să încolțească din clipa în care este preluat, prelucrat de noile forțe moștenitoare. Manuscrisele nu ard niciodată, spunea Bulgakov, nici actele nu ard, deci nici dovezile trădării. Ni s-a vînturat în decembrie gogoriță cu arhivele scrumite, pentru a vedea, puțin mai tîrziu, că, acolo unde este nevoie, documentele reapar vii și nevătămate. În mod curios, ele reapar numai în cazul liderilor opoziției. Putem, deci, presupune că Puterea, așa democratic-originală cum se pretinde, are aceleași apucături și aceeași moralitate cu cea defunctă.

Acest lucru nu a fost înțeles la timp de toată lumea. Numai așa ne putem explica de ce, la scurt timp de la Revoluție, o serie de scriitori, artiști, gazetari, intelectuali pe care îi știam ca fideli regimului „sinistru și odios", s-au lansat cu atîta furie împotriva comunismului. Pentru ei, dispariția lui Ceaușescu a însemnat, implicit, ștergerea datoriilor, putința mîntuirii. Tîrziu, greu, vinovat, aceștia și-au închipuit că se poate porni din nou la drum. Ei, iată că nu se poate. Două cauze întrevăd în această blocare. Prima rezidă în chiar tentația morbidă de a greși. A doua în structura implacabilă a Puterii, inoculată în mecanismele de gîndire ale unor oameni politici care, pînă mai ieri, ne apăreau ca providențiali.

Nu știu ce surprize ne va rezerva viitorul, dar știu, măcar acum, că istoria nu o fac masele. Factorul de decizie este întotdeauna restrîns ca număr și rareori îl putem numi în cunoștință de cauză. Dar pentru ca decizia să fie eficientă, ei i se robesc mii și milioane de indivizi. Povara tartorului celui mare este preluată de hoarde de drăcușori de serviciu, mai inventivi și, uneori, mai nemiloși decît stăpînul lor. (Im)pactul cu diavolul nu e greu de observat. Poți fi chiar tu, ipocrit cititor, seamănul meu, fratele meu! Ai grijă!

Florin Iaru

Dilatarea timpului

– fragmente –

Uriaș îmi apare totul – doar mintea
unui romantic nebun ar putea să-l
cuprindă –
Mater Deorum! infinitezimalul însuși
văzut prin ale morții ocheane
îmi deveni obsesie

nerenunțînd la cite fără nume,
s-ar crede că nu am iubit
și nici nu am urît cu-adevărat,
mai treacă – zici – și se întîmplă
cum se întîmplă, sau cum se spune că
a fost
(îndepărtîndu-ne de cuvinte,
disprețuindu-le,
ne îndepărtarăm de esență)

drumul era unic, însă mulți
se rătăciseră-n ei înșiși
(cei dispăruți vor fi înțeleși –
dar cînd imaginea despre noi
va fi reală, cînd ne vom fi stins,
cîți – și de unde – să vadă?)

uriaș îmi apare totul – pînă și
inexistentul –
iar această formă a demenței
dorința de a recompune
lumea sau paradisul
mă neantizează

(1975)

* * *

Calvar – spună alții – însă mania
de a lăsa în urmă semne
cumplit pe cei puternici îi robește

încît eu mai curînd am străbătut
o fastuoasă cale, nopți ca de înviere
m-au copleșit învrăjbindu-mi nălucirea,
un sînge trosnind îmi năvălea spre
margini
cînd Luna ca un chip de tînără nordică
ilumina cortegiul din jurul catedralei

preamărit fie cel care-mi dădu
afurisenia,
pentru că înainte de a mă duce-n
stomacul enorm al mării
cuvîntul l-am trăit ca pe-o revoltă

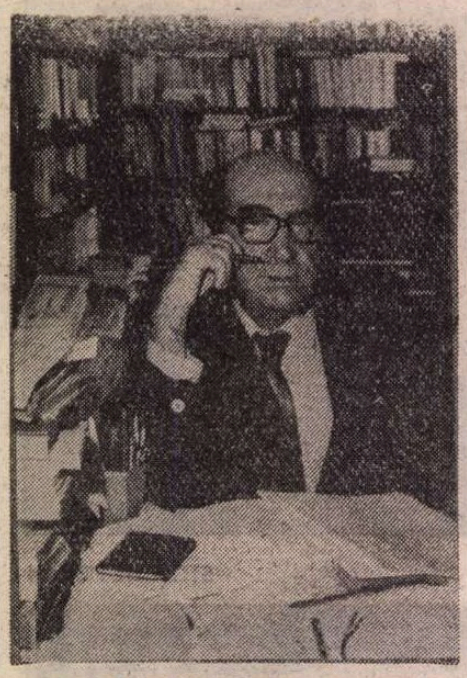
abia din somn mai aruncînd
un vag suris acestei lumi,
am și uitat ce mi-a promis
iar dacă numai prin ceea ce și-a
închipuit
m-a lăsat pradă rătăcirii,
fiul chiar de-i netrebnic ajungă-i
mingiiere

știu: zeii nu plîng pentru că nu
cunosc iubirea,
dar un cuvînt îngropat în sexul ierbos
al pămîntului meu va rodi pururi
și tuturor alor mei le va aduce aminte
că din îndepărtate ceruri, din martoră
oglinda,
în clipe anume, ca o adiere asupra lor
se clatină

(1981)

Ioanid Romanescu

Construind



Z. Ornea ! El a devenit demult o bibliotecă, răscitită, adnotată cu extaz sau agonie, cu încrîncenare sau beatitudine, subliniată cu toate culorile posibile (ce-i drept, verdele şi roşul predomină). Este o instituţie a istoriei literare. O instanţă, venerată ori contestată, însă îndubitabil şi fără excepţie **recunoscută**, fie că-i vorba de Tiberiu Avramescu sau Ilie Bădescu, de Al. Săndulescu sau Liviu Antonesei. De M. Iorgulescu sau M. Ungheanu. Aliat sau adversar, nu importă, e o instanţă absolut de neocolit.

Z. Ornea este, pe de altă parte, şi istoria vie a însăşi istoriografiei literare româneşti din ultimii 40 de ani. Ba, încă, atît de mult s-a identificat cu epoca şi temele sale, de la 1870, la 1940, că ajungi să te miri cum de nu l-a cunoscut pe Maiorescu, cum de n-a stat la o bere cu Gherea, ascultînd şoaptele de taină ale lui Racovski, cum de n-a luat parte la tulbureala generoşilor de la 1899, cum de nu s-a numărat printre consilierii lui Ionel Brătianu, sau cum de n-a „devenit huligan" ca Mihail Sebastian, citindu-l pe Vadim et comp. Nu mi s-ar părea deloc bizar (şi cred că nici domniei sale) să-l întrebi „ce fel de om era Argetoianu ?", „ce i-aţi spus lui Madgearu atunci ?", sau „cînd l-aţi întîlnit prima oară pe Lascăr Catargiu ?". Pentru că patima istoriei literare, a istoriei mici, de culise şi eterne travestiuri politiceşti, exersată cu fervoare o viaţă întreagă, te duce la un fel de energie mediumnică. Numai confreria divinilor nebuni de la biblioteca Academiei ştie asta, numai ei cunosc ce înseamnă magnificul acestei evadări din timp, cînd, după zece ore, ieşi pe stradă **direct** la 1800 sau 1900 şi, venind acasă leşinat, cu ochii-n pioneze şi cu încheietura mîinii drepte anchilozată, îi spui, cum nu se poate mai natural, soţiei : „ce zici c-a făcut azi Iorga-n parlament ?..."

De bună seamă, se poate vorbi de **operă**, întîi de toate, de toată această muncă uriaşă, de erudiţie şi precizie, însumînd politologie, sociologie, economie politică, istoria partidelor şi a doctrinelor, istorie comparată şi psihologie. De sintezele atît de cunoscute (şi de hărtănite, în toate bibliotecile, mari şi mici, ale ţării), **Junimea şi junimismul, Sămănătorismul, Poporanismul, Ţărănismul,** de cele trei biografii, unice la noi, ca amploare şi specific (Maiorescu, Gherea, C. Stere), despre sutele de cronici ale ediţiilor, rămase în ziare ori cuprinse în **Confluenţe, Actualitatea clasicilor, Interpretări**, care au stimulat din plin, ani şi ani, bietele făpturi cvasi-martiriale, care sînt textologii editori, flagelîndu-i cu dragoste răbdătoare întru depăşirea apatiei, mai mult sau mai puţin alimentată de papucul de cenuşăreasă oferit cu sadică graţie de către oficialitate. Se poate vorbi de „contribuţiile documentare", de opera tacticianului, a strategului editorial care ne-a umplut o bibliotecă, străbătînd toate meandrele deceniilor fatidice, în numele continuităţii, al rezistenţei profesionale cu orice preţ, strecurîndu-se şi luptînd pentru fiecare croşetă, într-un război al nervilor niciodată just şi deplin evaluabil din afară, adeseori condamnat pripit. Se poate vorbi — de ce nu ? — despre chinul supravieţuirii fizice şi psihice, în arhive şi fonduri documentare, pline de interdicţii şi de frig, de beznă, rea voinţă şi deposedate de cele mai elementare dotări tehnice, de multiplicare ş.a.m.d. După cum, desigur, trebuie vorbit de acea impunătoare „probă a labirintului", care este **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea**, carte a cărei adevărată şi fecundă posteritate abia începe, fiind noi, cu toţii, acuma într-o ciudată înflorire a... deceniului patru.

Însă, cum **omul** e serbat astăzi şi, cum drumul lui Z. Ornea a mers de la idei, fapte şi teorii, către misterul personalităţii, e mai nimerit să-i acordăm acum dreptul cezaric. Tomurile dedicate lui Maiorescu, Gherea şi Stere, dincolo de faptul că reprezintă suma cercetărilor de-o viaţă, sînt, în subtext, dacă nu oglinda autorului, în orice caz — ramele acesteia. Între istoricul literar şi subiectul său de studiu se petrece un transfer de personalitate, în ambele direcţii lucrul se cunoaşte. Fascinaţia politicului, a literarului determinat, într-un fel sau altul de Context, e prezentă la tot pasul în opera lui Z. Ornea : „Socialul, Istoria, Politica copleşesc Literarul, îl asediază, determinînd modificări de structură. Nu este, desigur, o determinare cauzală directă. E adesea mult şi complicat mediată". Ea, această fascinaţie, se **simte bine** printre contradicţiile lui Maiorescu, unde sinuosul omenesc tensionează pasional rectitudinea afişată ; după cum jubilează simpatetic faţă de etica afectuos-pragmatică, bonom-flexibilă şi univalent-cabrată a eului gherist, care caută mereu ceea ce alţii au pierdut, configurînd ceea ce, incontestabil, în fatumul istoriei va fi ireversibil desfigurat ; ca şi în labirintica simfonie, plină de stridenţe şi straniu etajată, a sufletului lui Stere, agrest şi casant, delicat cu trufaşă perfidie, descusînd principiile în numele unui ideal autodevorant. Biograful expune, înţelege, nuanţează, şi evaluează. Acceptă turmentele juneţii, nu scapă fisurile temperamentale, cărora le infuzează necontenit justificări, e solidar cu înţelepciunea acumulată de bătrîneţea subiecţilor. Adorînd **faptul împlinit**, Z. Ornea e, în istoria literară, cam ceea ce era Miron Pericţeanu pentru discipolii năbădăioşi din romanele lui Paul Georgescu. Fără alintatul cinism al aceluia, dar înzestrat, de natură şi de viaţă, cu aceeaşi privire pantocratică, lent cuprinzătoare, pentru care generala „oboseală morală" devine spectru al disperării. Absorbţia pe orizontală este dublată, în cazul celor trei „vieţi", de incursiunile verticale, făcute fie cu compasiune şi discernămînt... partizan, fie cu voluptatea maliţiei vătuite, uneori ambiguu în explicaţii, dar mereu esenţial în ceea ce implică. Ceea ce pasionează comentariul, dincolo de enormele aluviuni documentare, atent, elocvent şi efervescent disociate şi ordonate, este veşnica luptă a eticului cu politicul. Este nesfîrşita „luptă de la Peniel" a istoricului literar. Sfidarea, şi chiar anihilarea, celui dintîi factor de către cel din urmă. Pe de altă parte, realismul atitudinii, raţiunile fatalmente obiective, narcotizează pînă la disoluţie idealismul principiilor, orice lamento pe această temă este, pe cît de legitim, pe atîta de superfluu. Din această perspectivă, cele trei masive monografii propun, în subtext, un studiu de „patologie politică" românească, a cărui alcătuire devine din zi în zi mai presantă.

NU e nici pe departe singurul element declanşator oferit de biblioteca-Ornea. Dintre atîtea altele (relaţiile vieţii politice cu evoluţia ideilor literare, dublul **emploi** al doctrinelor de import, construind prin demontare şi malformînd prin întemeiere, necesitatea corelării elementului subiectiv cu manifestările sale oficiale ş.a.) opera lui Z. Ornea este un veritabil cap de pod în dezvoltarea politicii culturale româneşti — a ideologiei literare, mai corect — din ultimele decenii. („Stere nu era un politicianist avid de putere, nu voia demnităţile conducerii... El elabora doctrina, proiecte, programe, strategii"). „Generaţia mea, acum cincuantenară [deja sexagenară, n. n.] s-a trezit la viaţa intelectuală prin 1948—1950. Cei mai mulţi dintre noi am absolvit facultatea în prima jumătate a deceniului al şaselea. Erau ani grei şi frumoşi totodată, în care entuziasmul se armoniza — ciudat — cu nedumerirea... Pentru tinerii studioşi ce eram noi atunci, Tudor Vianu şi Mihai Ralea reprezentau un ideal de personalitate". Dacă adăugăm aici vorba lui Mihail Sebastian — „un critic se defineşte mai mult prin aversiunile, decît prin adeziunile lui" — vedem clar nodul gordian, în cazul de faţă. Pe Rălea şi Vianu îi uneau „convingerile lor democratice de stînga (şi) raţionalismul lor filosofic". Iată, implicit, şi autoportretul istoricului literar. Forjată în acest spirit, „viziunea despre lume şi viaţă" a autorului a traversat două deşerturi : falimentul roşu, început (e un fel de-a spune) în 1917 şi falimentul negru, instaurat în Münchenul lui 1933. Numai că, între cele două fanatisme la fel de singeroase, unul mai bestial ca altul, istoricul literar a preferat... „duhul originar" al celui dintîi. Fobia, pe drept cuvînt exasperată, faţă de dreapta a propulsat îndoit ideea de stînga, nescutită de accente idilizante. La aceasta s-a adăugat, ca decisivă fatalitate, lugubrul elan traco-primitivo-naţionalist, emanat din subteranele ceauşismului, care-a înfipt piroanele naţionalismului antinaţional, isterizînd toate fibrele bunului simţ. **Tradiţionalism şi modernitate** a fost, dincolo de profesionalismul ei, şi o replică dată afluxului de „spirit primar agresiv". Cum să eviţi extremele în plină criză de extremism ? Nimeni nu are dreptul să acorde vot de blam declaratului partizanat intelectual profesat de Z. Ornea. Aici, problema e de opţiune şi-atît. A vedea lucrurile din aval în amonte sau invers. A privi, adică, ascensiunea dreptei româneşti înterbelice **de la** 1920 la rebeliunea legionară, urmînd, deci, firescul cronologiei, cu tot ce prespune aceasta, circumstanţe atenuante, disocierile necesare (unu-i Crainic, altul I. Petrovici, unu-i A. C. Cuza, alta-i M. Vulcănescu, una-s nicadorii, alta criterioniştii, etc.), ori din ianuarie 1941 îndărăt, şi atunci **totul** devine condamnabil. Z. Ornea a optat pentru această din urmă alternativă, riscînd întrebarea legitimă : de ce, atunci, să nu citim şi toată istoria socialismului **de la** tot ce a urmat asasinării lui Kirov **înapoi**, dînd socialismului utopic... tot ce-i al gulagului ? Este ceea ce, cu încrîncenare, dorim să clarifice „Tradiţionalism şi modernitate în deceniul **al patrulea**". Pentru că Z. Ornea nu ne poate lăsa aşa ! După vol. doi din Stere, domnia sa **trebuie** să continue sinteza din 1980 şi, bineînţeles, să facă „acoperişul" întregii opere, adică plănuitul studiu dedicat evoluţiei mentalităţii politice româneşti de la 1840 la 1940 !

Ca orice operă de adevărată construcţie, lucrarea de-o viaţă a lui Z. Ornea provoacă, stimulează, adică. Oferă un tip fertil de erudiţie, opus tipului steril-aluvionar, care e util şi-atît. Erudiţia contextelor oferă cheia de la poarta cea mare a Textului şi, citeodată, chiar cheia cămării de taină. E o idee cu care tinereţea se deprinde greu, fascinată, cum e, de speculaţia jubilativă. Modelul de construcţie-Ornea, dincolo de acceptarea sau respingerea unor finalităţi, premise etc., este unul din cele mai sigure pe care le avem. Faptul că omagiul de faţă provine de la un împătimit al generaţiei „Itinerarului spiritual", în ce reprezintă aceasta ca tragică împlinire în ratare, poate să pară paradoxal. Dar, între atîtea şi atîtea forme ale cultului inculturii şi ale frenezie demoniac-distructive, de care am avut şi avem parte, o operă ce exaltă construcţia solidă, consecventă, arhiprofesională şi cultul bibliotecii nu inspiră numai respect, ci şi admiraţie. În rest, zică hulitorii ce-or vrea, Cioran (să mă ierte Z. Ornea de referinţă !) avea dreptate : „Naţionalismul românesc a fost aproape totdeauna reacţionar, adică n-a iubit niciodată România în sensul ei ideal şi în finalitatea ei ultimă. În loc să-şi fi pus întrebarea : ce trebuie **să devină** România, ei nu s-au întrebat decît : ce trebuie **să rămînă**".

Dan C. Mihăilescu

ÎN LUMEA criticii, şi a istoriei literare, „miturile vii" (altfel spus, autorităţile depline) sînt, firească, mult mai puţine decît în aria creatorilor de literatură. Dar, tocmai din această cauză ele sînt mai puternice, au o influenţă, adeseori, decisivă, iar forţa lor este mai puţin una captatorie, de influenţă „hipnotică", şi mai mult una de înfuzare (şi direcţionare) a subtextului psiho-artistic. E de ajuns, în acest sens, să ne gîndim, în vremurile noastre, la un Labiş, Nichita, Marin Preda, Ivasiuc sau Radu Petrescu, faţă de Paul Georgescu şi Ov. S. Crohmălniceanu, într-o perioadă, şi Nicolae Manolescu, în alta. Regulile jocului se ştiu (nimeni nu practică, aici, ruleta rusească, şahul rămîne sfînt), totul e complementar, direcţia nouă fiind, de obicei, o întîlnire „à mi-chemin" a autorităţii critice cu literatura în căutare de autoritate.

Revenind : în lumea criticii şi a istoriei literare sînt citeva repere, de acum, cvasi-legendare. „Ape au secat în albie", în multe locuri au „răsărit pădure şi cetate" (ori s-au dărîmat şi una şi alta), s-au „veştejit pe cer, în depărtări", atîtea şi atîtea stele (în toate sensurile, astrale sau terestru-galonate ale cuvîntului), dar „tevile" acestor „crini" continuă să ne farmece, că vrem sau nu, cu „tăria parfumurilor" lor. E vorba de sutele de „causeries de jeudi", cînd suflarea scriitorească telefona în zori, cu invariabilul „de cine scrie azi Manolescu ?". E vorba de anii şi anii în care, vinerea dimineaţă, aceleaşi telefoane zbîrniiau „all over the country" cu invariabilul „pe cine înjură azi Barbu ?" E vorba de anii şi anii în care, simbăta dimineaţa, gîfîiam conspirativ în aceleaşi receptoare, cuvintele tenebroase : „ai auzit aseară ?" (după „Acutalitatea românească" de vineri seara...) După cum mai poate fi vorba de alte vorbe : cine l-a auzit, de-a lungul anilor, pe Ion Pop, M. Papahagi, I. Vartic sau A. Sasu pronunţînd „Profesorul", înţelegea bine că obiectul veneraţiei era „lancea lui Ahile", Mircea Zaciu fiind singurul universitar din regnul literar care beneficiază de acest sacru apelativ (la R. Munteanu era, oarecum, altceva), egalat doar în mediul medical. Sau : chipurile întrebătoare ale prozatorilor optzecişti, de după fiecare cenaclu : „şi ce-a zis Croh ?". Şi, fără îndoială, exemplificările pot continua, cu Al. Zub şi Al. Călinescu la Iaşi, cu L. Ciocârlie în Timişoara, cu E. Negrici la Craiova, Ioana Em. Petrescu în rîndurile junei eminescologii clujene ş.a.m.d.

O astfel de autoritate este, în istoria literară, Z. Ornea. Întotdeauna cînd vezi şopocăind înfierbîntat doi istorici (literari, dar chiar şi propriu-zişi), conservatori sau liberali, ultraspecializaţi sau amatori, moldoveni, regăţeni, ardeleni, să ştii că, indiferent de ţenchiul voroavei lor, nu se poate să nu se ajungă la : „te-ai uitat în Zigu ? ce zice-n chestia asta ?" ; ori : „ai vorbit cu Ornea ? Poate ţi-o publică el, la cioclonedică Mâciu-i speriat, la Râpeanu nu e sigur, iar Dacia-i prea departe" ; sau : „întreabă-l pe Zornea, el ştie precis !" ; sau : „nu te duce direct la văduvă [e vorba de rudele pensionare ale divilor, moştenitoarele drepturilor de autor] vezi c-o ştie Zigu, să-i ceară el" etc. Poate nu-i potrivit ce spun, nu cadrează cu dichisul articolelor aniversare, dar toate acestea „fac bursa" unei valori individuale. Ele sînt, de fapt, legenda fotografiei. Poza (scrisul) e moft, natura valorii o dă, în esenţă, intensitatea traficului oralizat al numelui.

Z. ORNEA face, aşadar, 60 de ani, pe care, sperăm, şi-i va serba dînd dedicaţii pe vol. doi din **Viaţa lui C. Stere**, ori semnînd editarea primelor volume din **În preajma revoluţiei**, titlu ce vine de se leagă cu tot ce ne-a înconjurat şi ne înconjoară. Ca şi cu viaţa editorului. Nu se poate închipui o altă manieră de aniversare, judecînd după munca de-o viaţă a lui

MIC DICŢIONAR

AGENT. Frecvenţa absolută a acestui cuvînt a crescut năvalnic în Estul Europei ultimelor decenii ori de cîte ori acolo a izbucnit vreo criză. Şi de crize, slavă Domnului, această parte a lumii n-a dus lipsă. Agenţii mişună pretutindeni, îşi fac de cap dacă nu sînt identificaţi la timp ; ei pîndesc o clipă de neatenţie pentru a destabiliza (alt cuvînt îndrăgit) puterea populară. Sînt, bine înţeles, străini, dar îşi asigură complicităţi nefaste în rîndul autohtonilor, plătiţi în valută şi atraşi pe calea pierzaniei cu ajutorul unor mijloace ignobile, de care orice om normal ar trebui să se ferească îndignat — cum ar fi mîncarea, băutura sau îmbrăcămintea.

Suprema întrupare sonoră a acestei viziuni asupra existenţei s-a făcut printr-o singură frază, rostită la televiziune într-o seară de ianuarie, în plină iarnă. Din păcate, a trecut poate neobservată, dar ea avea o greutate în aur pe terenul filozofiei politice : pentru că aparţinea primului şi ultimului comunist autentic din România, lui Constantin Pîrvulescu.

Vorbind despre duşmanul său, despre N. Ceauşescu, moşneagul cu aer de bunicuţ ce-şi cearţă cu blîndeţe nepoţelii a rostit cuvintele revelatoare : Ceauşescu a fost un „agent străin", adică un „agent al reacţiunii". Între sistemul de gîndire al dictatorului român şi sistemul de gîndire al singurului personaj care îndrăznise să i se opună public identitatea era perfectă. Nu puteai strecura între ele nici măcar un fir de păr.

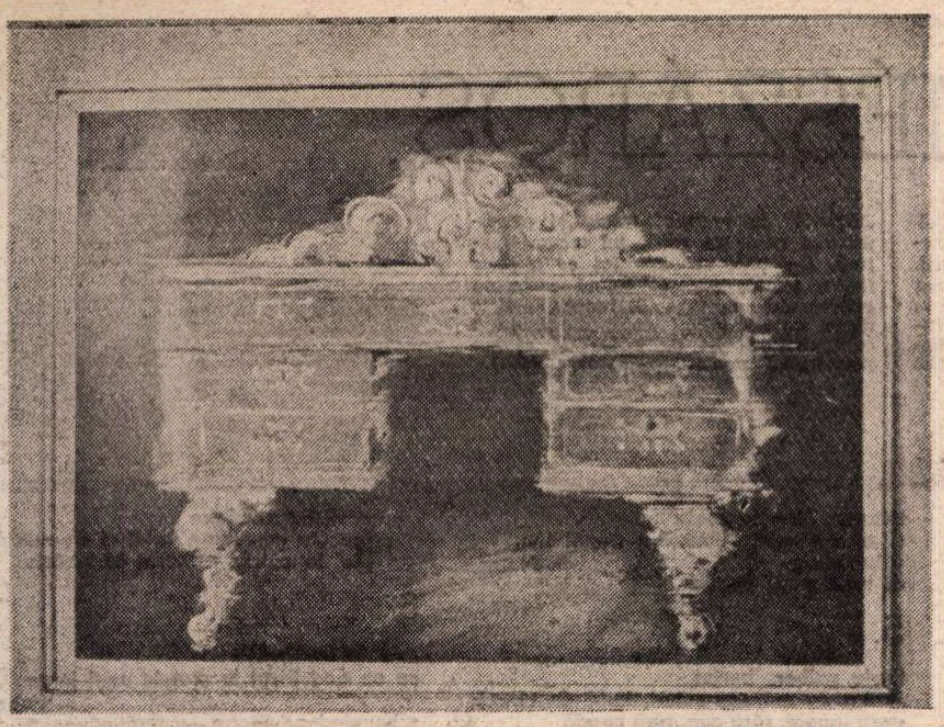
Troţki şi Buharin au fost pentru Stalin agenţi german şi englez ; Liu Şao Ţi a fost pentru Mao agent american ; mulţimea ieşită cu sutele de mii pe străzile din Leipzig şi Dresda a acţionat, pentru Honnecker, la îndemnurile agenţilor vest-germani ; Constantin Pîrvulescu însuşi a fost pentru Ceauşescu agent sovietic, iar Silviu Brucan agent american ; revolta de la Timişoara, pentru acelaşi, a fost la rîndul ei opera funestă a unor „agenturi străine". Evident, porniţi pe această pantă nu ne-am mai opri niciodată. Dar Ceauşescu, produsul pur şi logic al comunismului, transformat în agent al reacţiunii — el de unde provenea în mintea lui Pîrvulescu ? Din care ţară ? Nu se ştie bine, nu contează, era agentul Reacţiunii cu majusculă, al răului absolut.

Agenţii acţionează nu numai sincronic, ci, în situaţii speciale, apelează la diacronie ; cînd nici o etichetă contemporană nu poate fi lipită pe fruntea „agentului", el se defineşte în manieră retro — e cazul „legionarilor" reapăruţi brusc în iunie 1990, după ce nimeni nu mai ştiuse ceva de ei din 1941. Între logică şi viziunea agenturală asupra lumii nu trebuie să existe prea multe lucruri în comun. Se pare că e o regulă a jocului.

Comunismul este, probabil, doctrina politică pentru care orice insucces propriu se explică prin acţiunea perfidă a agenţilor externi. La noi, totul e perfect ; la ceilalţi — totul e putred. De unde, infiltrarea perversă a morbului şi proiectul politicii devenite în acest caz virusologie generalizată.

De la Freud încoace, psihologii ştiu că obsesia bolii este ea însăşi simptomul unei boli psihice. Foarte grave şi practic incurabile.

Mihai Zamfir



FERENCZI KAROLY : **Scrinul**

Cuvintele blochează cuvîntul

ÎN NOAPTEA de 23 noiembrie 1923, Urmuz se întîlnește pentru ultima oară cu Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de casație. Nu putem ști cum s-a desfășurat misterioasa întîlnire. Se pare, totuși, că cei doi nu aveau prea multe să-și spună. Se deschidea între ei un abis irezolvabil, un vid existențial pe care viața nu-l iartă.

A doua zi jurnalele anunțau că un funcționar își pusese capăt zilelor „într-un boschet de la șosea". Mai adăugau, spre revolta puținilor prieteni, că nefericitul era „binișor îmbrăcat".

De-atunci — și mai ales din 1930, cînd prin grija avangardiștilor de la „unu" scrierile i-au fost adunate în volum —, personajul „binișor îmbrăcat" a intrat în uitare lăsînd loc abstracției ciudate și glorioase : Urmuz.

Despre viața lui Demetrescu-Buzău nici astăzi nu știm prea multe. E drept, Eliza V. Voroveanu, sora grefierului de la casație, ne-a lăsat niște amintiri. Dar silueta desprinsă din ele nu consună cu spiritul scrierilor urmuziene. Ni se spune, de pildă, că „paginile bizare" ar fi fost concepute doar pentru amuzamentul familiei și al cîtorva prieteni intimi. Mai mult, că ele ar fi fost rodul voioșiei sufletești — pe care noi, cititorii de astăzi, n-o aflăm în aerul mai degrabă straniu al schițelor.

E plauzibilă ipoteza că sora lui Demetrescu-Buzău a încercat să-și „absolve" fratele de ceea ce credea ea că ar fi fost o „proastă reputație". Simțul comun e strîns în spate de extraordinar și nu precupețește nici un efort pentru a reveni pe terenul normalității. Depozițiile sînt, din această pricină, măcar în unele privințe îndoielnice. Cei care au văzut manuscrisele lui Urmuz vorbesc de numeroase variante, de reveniri nenumărate în căutarea cuvîntului propriu, a expresiei potrivite. E greu de presupus că mai întîi autorul e spontan, comune în joacă, fără nici un efort, scurte texte cu care își amuză amicii, iar apoi reia aceleași bucăți în scris, chinuindu-se să le dea o formă desăvîrșită. E adevărat, și unii critici au crezut că se află în fața unui joc : proza lui Urmuz ar fi „semnul creației minore și încă haotice a unui începător care n-a posedat și mijloacele depline ale artei spre a-și fixa o personalitate trainică..." afirmă Pompiliu Constantinescu : „simple elucubrații premeditate, fără un sens prea înalt", adăuga și Călinescu. Nu trebuie să uităm însă că pentru majoritatea oamenilor noștri de litere din epoca formula urmuziană se situa undeva la limita artei. Cultura noastră încă nu era pregătită să digere astfel de „bizarerii". Au fost totuși și scriitori care apreciau schițele lui Urmuz (Ion Barbu, Lucian Boz) încercînd, eventual, să le apropie de formule literare în circulație (Perpessicius vede în el un autor de povestiri fantastice). Tudor Arghezi îl ajută să debuteze, tot el furnizîndu-ne cîteva informații despre personalitatea autorului. În căutare de precursori, avangardiștii îl ridică pe Urmuz pe piedestal, strîngîndu-și rîndurile în jurul numelui său. Deasupra celor cîtorva scrieri urmuziene s-au depus programele literaturii de avangardă, programe care creează impresia, falsă, că și autorul nostru și-a conceput scrierile după indicațiile lor. Eticheta avangardistă ascunde astfel ceea ce a constituit într-adevăr fenomenul Urmuz. Să nu uităm condițiile apariției acestui fenomen, într-o cultură de formulă mai mult tradițională, aflată în momentul care precede o epocă de maximă înflorire a mișcărilor novatoare (perioada interbelică, să nu uităm, încă nu devenise, în momentul conceperii „paginilor bizare", ceea ce cunoaștem noi astăzi), fără modele, fără sugestii, fără a bănui că în această direcție se va deschide orizontul larg al literaturii europene.

Nu ne putem apropia de ceea ce am numit fenomenul Urmuz atîta vreme cît nu vom îndepărta locurile comune care l-au țintuit imediat după intrarea sa în circuitul literar.

Iată prima din afirmațiile care par a nu avea nevoie de nici o demonstrație : Urmuz e părintele avangardismului românesc. Și, într-adevăr, sînt destule trăsăturile care îl apropie de avangardiști. Ceea ce însă îl desparte de aceștia e, pe de altă parte, și mai important — pentru că ne arată că motivațiile creației urmuziene nu sînt aceleași cu ale avangardiștilor. La Urmuz nu aflăm spiritul provocator, stridențele, zgomotul, întreținute cu abilitate de avangardiști. În loc să-și vopsească părul în verde sau să scrie poeme invectivă, grefierul intră în panică la ideea că s-ar putea afla despre preocupările sale... literare. Urmuz nu vrea să scandalizeze, nu-și face din epatarea cititorului un program, existența lui publică e extrem de discretă. Așadar una din principalele trăsături ale artistului de avangardă — voința de a scandaliza — îi lipsește.

COSTEL IACOB : **Pasăre mecanică**

Avangardiștii își fac un merit din „a nu fi înțeleși". Cu cît erau mai puțin înțeleși, cu atît mai autentică era opera lor ; publicul, socotesc avangardiștii, este conformist prin definiție — intoxicat de locuri comune nu e în stare să descopere singur noutatea autentică a noii arte, deci trebuie îmbrîncit, șocat, scos prin orice mijloace din apatie. Un scriitor de avangardă pe înțelesul tuturor e un nonsens, e proba cea mai sigură că nu este vorba de artă de avangardă autentică.

Urmuz, de teamă să nu-și încurce prea mult cititorii, îi cere lui Arghezi să-i intituleze primul text publicat „pagini bizare", eventual să-l însoțească de o notă explicativă. Intenționa, în felul acesta, să diminueze șocul pe care l-ar fi produs scrierile sale. Ne putem imagina un adevărat autor de avangardă căutînd să înlăture dificultățile de lectură ? Apoi Urmuz publică puțin și tîrziu, atunci cînd nu mai era foarte tînăr, nu mai era la vîrsta răsturnării tuturor valorilor. Matur, îi lipsește și setea de publicitate a tinerilor săi discipoli.

DACĂ trăsături caracteristice avangardei lipsesc la Urmuz, care sînt totuși originile straniilor sale scrieri ? Pentru că „monștrii" paginilor bizare sînt într-adevăr originali. Ei nu se trag din „monștrii" lui Jarry (alcătuiți, o spune chiar autorul lui Ubu, din elemente disparate), nici din universul oniric kafkian (pentru a mă opri la autori alături de diferite prilejuri lui Urmuz). Algazay & Grummer, „doi simpatici negustori de geamandane, din strada Doamnei", au existat, cum se știe, în realitate. Ca și personajele lui Caragiale, cele urmuziene au, într-un anumit sens, „modele" în lumea înconjurătoare. (Și limbajul alcătuiește această lume înconjurătoare). Iar arta sa, tot ca aceea a lui Caragiale, folosește mijloace „clasice". G. Călinescu a observat de la început acest lucru ; tot el observase și o deosebire importantă pentru definirea relației Urmuz—Caragiale : părintele lui Stamate nu este, cum s-a crezut, un explorator al inconștientului — inconștientul fixează în primul rînd automatisme, reflexe verbale ; scrierile lui Urmuz, aș spune, nu sondează inconștientul, ci sînt o luare în răspăr a locurilor comune — a nerico'elor care amenință inconștientul colectiv.

Dacă n-ar fi trăit și scris independent de mișcările artistice de avangardă sau moderniste de aiurea, Urmuz ar putea fi asimilat acestora cu ușurință. Din fericire a scris înaintea unora, și fără a-i cunoaște pe alții. Absurdul nu devenise încă, atunci cînd el își concepe schițele, formula multiplicată, banalizată, „produsă" în cantități și cu procedee industriale. Cu privirea acomodată de azi a artei moderne, care astăzi ne asaltează de peste tot, pînă și din scrierile detectiviste sau sf, imunizați de programele atîtor revoluții artistice, ne este greu să trecem dincolo de absurdul urmuzian, pe care îl vedem în sine, cultivat ca atare, ca atîtea alte procedee „moderne".

Schițele lui Urmuz sînt mai puțin și totodată mai mult decît texte produse pentru a răspunde unui program artistic : sînt înainte de toate un avertisment. Fenomenul Urmuz consumate un simptom, anunță o maladie a umanității care a intrat în era „discursului" — a discursului apreciat în el însuși, care se poate lipsi de corespondentul în realitate. Omul e bolnav în spațele limbajului care se golește de sens ; blocajul la nivelul cel mai evoluat al omenescului — limbajul — spune ceva despre viață și despre moarte — nu despre istoria mișcării de avangardă.

Descrierile lui Urmuz sînt executate în tehnică realistă — un realism răsturnat în absurd de limbajul uzat, redus la corectitudine gramaticală. Scrierile urmuziene pot trezi zîmbete — în fapt trădează spaima, dezorientarea. Că acestea sînt stări specifice omului modern — nu mai e lucru întîmplător.

Cu toate aprențele Urmuz e departe de modernitatea detașată, ironică, gălăgioasă sau pur și simplu cinică, aceea care se admiră în timp ce batjocorește, în timp ce degradează semnificațiile existenței.

Moartea limbajului atrofiază monstruos relațiile dintre oameni ; mediocritatea și stupiditatea cresc în voie la adăpostul clișeelor care înlocuiesc gîndirea. Răutatea triumfă, simțul etic, valorile umaniste în totalitatea lor, devin, în cele din urmă, joc de vorbe goale.

Urmuz s-a ruot de Demetrescu-Buzău atunci cînd limbajul s-a dezintegrat, cînd angrenajul gîndirii a fost blocat de limba de lemn. Grefierul de la casație nu putea alege, scindarea conștiinței e o consecință inevitabilă. Au rămas schițele lui Urmuz, piatră de hotar, unitate de măsură a cuvintelor care mimează, a grotescului existenței în lumea discursurilor de tot soiul. Limba, încremenită în clișee, a trădat realitatea. În spațiul nostru spiritual schițele lui Urmuz rămîn ca un soi de substanță de control. Atîta vreme cît le mai percepem absurdul, mai putem reacționa ; cînd el ar deveni normă, cînd absurdul vieții va întrece absurdul literaturii, drama va fi dusă pînă la capăt. Absurdul este contrariul speranței, spunea Camus. Conștiința absurdului, distanța față de absurd, susține, însă, speranța.

Constantin Pricop

(Din Marginea și centrul)

În numele nenorocului

DACĂ ar trebui să clasific durerile pe care le cunosc, unul dintre primele locuri ar fi ocupate de durerea încercată, de fiecare dată, la aflarea unei noi plecări definitive din țară. De fiecare dată, și indiferent cît de des se întîmplă, sentimentul care mă străbate este unul de acută, aproape intolerabilă singurătate și frustrare, ca și cum aș fi părăsită eu personal, ca și cum mie însămi mi s-ar răpi în felul acesta încă o șansă de solidarizare. Pentru că fiecare plecare mă rănește și îmi apare ca un zdrobitor argument că nu avem tăria de a căuta — și, cu atît mai puțin, de a găsi — soluții de salvare colectivă, că — așa cum spunea, cu multe decenii în urmă, un gînditor destul de cinic pentru a rosti un asemenea adevăr — românii sînt înclinați să se salveze fiecare pe cont propriu.

N-am îndrăznit niciodată să-i judec pe cei ce încercau să se salveze astfel, dar m-am întrebat adesea dacă reușeau oare într-adevăr să o facă. Și n-am fost în stare să-mi răspund decît printr-o nesfîrșită, atotdizolvantă tristețe. N-am fost în stare să-mi răspund, de altfel, nici măcar dacă salvarea — de orice fel ar fi ea — este posibilă. Unii pleacă, probabil, calculînd totul cu grijă și gîndindu-se numai la ei înșiși ; alții pleacă, dimpotrivă, cu disperare, după ce i-au analizat, înfricoșați și descumpăniți, pe ceilalți ; dar, cu siguranță, nimeni nu pleacă înainte de a i se fi părut că a epuizat toate posibilitățile de a rămîne, nimeni nu-și părăsește casa înainte de a nu se mai fi simțit acasă în ea. Căci, în mod evident, plecarea definitivă din țară este o formă de renunțare și deznădejde, opusă speranței de a rămîne și de a lupta împreună cu ceilalți, o acceptare definitivă a singurătății și o sceptică, descurajată alternativă la solidaritate. Faptul că, dintre sutele de mii de cereri de plecare definitivă din țară înregistrate după ultima vizită a minerilor la București, o parte au fost retrase, în urma marii manifestații albe pentru eliberarea arestaților, dovedește cît de puternică este legătura dintre speranță, solidaritate și nerenunțare, cît de mare este dorința oamenilor de a crede că nu este totul pierdut.

Fac parte dintre cei învățați să se compare mereu cu cei mai slabi, nu cu cei mai puternici decît ei, și să sufere nu pentru minusurile, ci pentru plusurile care rezultă din comparație. De aceea, poate, nu mi-am pus niciodată problema plecării. Din această definitivă opțiune, însă, îmi amintesc sentimentul de sfîșietoare umilire și neputință pe care ani de zile l-am trăit, privind cum din jurul meu dispar tot mai multe nume, cum golul se face tot mai mare și mai de neumplut, cum tot mai multe opere se întrerup brutal pentru a fi continuate — cît de ipotetic ? — într-o altă lume, care avea toate calitățile, cu excepția aceleia de a ne aparține. Numai dărîmarea bisericilor vechi mi-a dat sentimentul irevocabilului în mai mare măsură decît această împrăștiere de inteligențe, decît această risipire de valori. Și primul meu gînd în euforia din decembrie a fost că, printre nenumăratele minuni pe care aveam să le trăim, va fi și nesperata recuperare a acestor inestimabile pierderi, întoarcerea acasă a celor ce curseseră din țară cum curge sîngele din rană. Faptul că nu s-a întîmplat așa, faptul că minunile ce păreau atît de posibile au fost înlocuite de tunuri de magie neagră, nu dovedește că n-am avut noroc.

În numele acestui nenoroc, vă implor, nu plecați, tineri și tinere înjigniți de ură, insultați de violență, răniți de coruție, tineri și tinere, înarmați cu flori și îmbrăcați în alb, care nu vă mai simțiți acasă în laboratoarele devastate și-n bibliotecile profanate ! Nu plecați, nu smulgeți sufletului nostru responsabil încă o generație, nu învățați arta fugii în locul aceleia, infinit mai plină de bucurie, a solidarității și nerenunțării ! Tinerii intelectuali ai țărilor civilizate își exersează tinerețea și intelectualitatea pornind — asemenea misionarilor secolelor trecute — spre alte colțuri, mai nefericite, de lume, ca să ajute și să predea civilizația și iubirea. Voi nu trebuie decît — stringîndu-vă tot curajul, tinerețea și intelectualitatea de care sînteți în stare — să rămîneți acasă și să faceți din acest loc pîngărit o casă care să vă semene. Nu plecați ! Atîta timp cît mai există pe aceste pămînturi un singur om care suferă — oricît de puțin și-ar înțelege suferința și oricît de puțin ne-ar înțelege solidaritatea — locul nostru este alături de el. În numele nenorocului.

Ana Blandiana

Judith MÉSZÁROS

Judith Mészáros n-a publicat pînă acum nici o carte. Prezența ei în reviste a fost, de asemenea, sporadică. După știința mea, este doar a doua oară (după un grupaj de versuri în Contrapunct) *cînd poezia ei vede lumina tiparului. Motivele acestei „discreții" țin de natura poeziei, socotită „dificilă" în regimul trecut și exprimînd o stare de spirit nu tocmai festivă. S-a citit aproape tot ce a scris tînăra poetă, a cărei primă carte va apărea la Editura Eminescu. Este vorba de un talent excepțional, după cum cititorul își va putea da seama parcurgînd poemul alăturat. (N.M.)*

ADA–KALEH

Motto :
„Cind spiritul visează un fir de iarbă
nu vă fie teamă de labele furnicii"

(CANTOS LXXXIII)

1.

alb fluviul
pielea sa pulberoasă întinsă-ntre nălucirea
de țărmuri
care se-apropie, își amestecă saliva
lăptoasă și iar
se-ndepărtează în ritmul suflării încete
de fum, prin prundișuri
roase pînă la rădăcinile veghii
spongioasa albeață la ochiul bulbucat
al crabului
și spuma la gura zăbrelită a racului
tot atitea incolăciri unduioase
sub coaja nesfîrșită a visului alb
alb fluviul, albă absența
elitra străvezie a secundelor reazimă
unghia cerului alb
hulubăriile somnului, filfiire de aripi
în inima pietrelor cu burți șifonate
îmbibate cu lună și vînt
zdrențuit, giulgiul cetii ne-ngroapă :
noi
care nu ne-am născut niciodată
și nu ne vom naște nicicînd

2.

sfîșiere de fașe
la primul cîntat al cocoșului
somnul înalță un chip răvășit, ciupit
de lumina
năpîrlită,
pielea cerului sîngerează cu verde
astrul brun-rotitor se prăvale

pe umede marmori vîntul bubos
îmi răsucește zdrențuitele falduri
lumina bate din aripi droidioase
case roșii țîșnesc în aerul verde, lichid
împletite cu alge și șuvițe de sare
crabul trece moale prin ferești
trandafirii de apă se aprind șiroind
pe verzile praguri

fluviul verde nechează cu gîngii de mîl
coame păduroase își scuturâ viermuiala
de vise
flăcărui zburătoare, înmugurite tăceri
arbori calzi respirînd prin burți de mătase
pietre bărboase, domoale zvîcnind
la-ncheieturi de mucede blănițe

e ora înaltă, subțire, de păianjen
ferestrele cască privindu-se chioriș
bolborosesc nisipuri, se zvîrcolește marea
prinsă în urzeala de trupuri adormite ,
buhăita lumină-și sumete fustele largi,
răcoroase
un copilandru aleargă pe dunele lichide
s-adune ouă moi de furnici :
îndrăgostite brațe de liană
trup zvelt de lăcustă – un țipăt
verde-l despică
fragedă păstaie
în mîinile cîntătoare ale soarelui

3.

te simt zvîcnind în venele mele deschise
fluviu solzos-azuriu
te simt răsucindu-te
în porturi subterane
noduri irizante și vii
te simt, o, te simt
și dintr-odată m-aprinzi – torță albastră
luminînd vîrtejuri de lumini

o, cascade de scoici izbucnind un arbore
foarte înalt
arbor fragil de-ncheieturi și de oase.
limba mea se amestecă-n limbile tale
ierboase
prelungește-ți sărutul, o, inundă-mă iar
trupul meu se deschide – fruct împlinit –
pe din două
idol albastru, o, șarpe,
cotropește-mă iar !

spuma ușoară în jurul tălpilor mele
desculțe
lingușitor îți ridici brațe fierbinți de nisip
pînă la genunchi îngropată-s în cîntec
pînă la șolduri îngropată-s în vis
striviți de dulcea rușine
strugurii sînilor tresaltă uimiți
o, cămășile tale de valuri foșnesc
în spălarea blîndă a mîinilor mele sărate
lacrima-rouă mi-alunecă încet pe obraz
încîlcită în risul tău legănat și albastru
cu gîndul aiurea
adînc aplecată peste-al luminii pervaz

4.

fluviu cu solzii de aur și pene de-agavă
cingători, inele de smîrcuri
și risul spumos al femeilor cu ochi
migdalați
pîntece moi de hermină, lenește șolduri
proptite-n tejghele zemoase
homari lipicioși, păstrăvi de ceață
struguri plesniți – țîța caprei
carne de miel sîngerînd peste marmori
coșuri de abur atîrnînd de brațe mușcate
– măr dulce-ntre dinții tociți de tutun –
bice în aer, ropot ușor de bănuți de copite
măgărași nisipoși, făr' urechi, fără coadă
viermuieli de picioare, castele de praf
sfărîmate-n chiar clipa-nălțării
puradei zvăpăiați cu burțile goale
vrăbioare șchioape, mițe păduchioase
bumbi lucitori pe trepte mucezite
în răscrăcire de labe mari, păroase
gîtlejuri cu flegmă, spinări nădușite
risete însurubate în aerul roz
degete cornoase dezmierdînd alunecări
de postavuri
dinți știrbi mestecînd baclavale de aur
buze păroase scuipînd pieziș semințe
de dovleac
o, viermuiala-aurită
sub priviri pofticioase, burtoase,
precum musca sub firele fine-ale lămpii
pe veci țintuită

hei, vînturi cu largi burdihane,
umflați-vă-n ritmul cobzelor noastre
înghițiți-ne dansul, pămîntul roșcat
duceți-l, duceți-l cît mai departe
sămînța sfîntă cu părul de aur
semănați-o-n înalturi
semănați-o-n adîncuri
lăsați-o-n orice strigăt să-nflorească !
o, brațe vînjoase smulgînd din pîntec
de ape
plase vibrînde în care șerpi mustoși
își zbenguie cozile-albastre
o, bărci ne-nfricate, căptușite cu alge
și grîji
nisipuri fierbinți – aur topit
spre care genunchii rotunzi ne îndeamnă
mîini îngropate în umeda
dulcea povară
ca-n fustele-nfoiate și grele de sudoare
unde – caise pîrguite –
sub atingeri de fulger uscat
îmbujorate torsuri se răstoarnă

o, pămînt stors de roade, humus uscat
rupt din sîngele meu
din mărunțaie
încovoiat sub strigătu-mi de aspră izbîndă
cățea adorată ce te dărui mereu
o, lespezi, marmori, trepte tremuroase
cu piei bășicate, de sub care iarba
– barbă de mătase –
țîșnește-un căpșor uimit-înlăcrimat
cu ochii mari, fugători de șopîrlă
pistrui de coaje roșii și crăpate
o, cer nesfîrșit ce te zbați între pleoape,
fluture pestriț tîrcat cu zmee line
o, nesfîrșită nesfîrșire !
inimi de apă zvîcnind, șerpuind,
amestecate cu visele noastre
păduri de aburi țîșnind de sub migdali
în corola drăgăstoasă a mîinii,
o aur, sfînt picurat peste toate,
amestecat în salivă și vînt
o, soare pîrjolit de-o iubire prea mare
sînt imens !

zvîcnesc în mine toate
și eu zvîcnesc, sămînță-n trupul tău,
Ada-Kaleh
ce nu cunoști hotare

5.

fluviu galben, borțos
umflat de putrede miluri, ierbi de otravă,
pești jupuiți, fără cap, fără coadă
zvîcnind
în pîntecul vestejit al mortului
zbucium de mîini și picioare-ostoite,
țipătul mut încovoiat pe sub ape
o, galbene fluviu,
înfășat în urină și zoaie regale
mortăciune cu vintrele sacre, o, tu
neîncetat, neîncetat
te prăbușești în privirile-mi oarbe

he, voi palizi hăituitori ai speranței, voi,
pui de lele
în ce petec de umbră tîritu-v-ați hoitul
nevolnic
schilodit de-atîtea neputinți și în care
foșnire pleoapele voastre respiră miresme
de somnuri și vis ?
o, bastarzi ai istoriei, pastori de-ndoieli
și de spaime,
trageți peste inimă palma boțită a cerului,
dormiți
risul v-așteaptă la gura pocalelor grele
de ambră și sînge
plînsul v-așteaptă-n morminți
voi sta să veghez în locul vostru
orașul--ruină
la ceasul topit ce se scurge în stinci
rezemat de galbene ziduri, pline de hohot
– dinți cabalini într-o gură de piatră –
amușinat de muște, ciini puroioși fără
labă,
vînat de miasme
în piețele strîmte răsucite-n scursori,
duhori de latrine,
viermi grași de varză

o, părăsit
în doar a genunchilor mei sticloși tovărășie
ascuns în albe zdrențe și în barbă
și colindat de haita acritelor sudori
ce-mi lunecă pe zbîrciuri,
încet, din treaptă-n treaptă,
o, mînă răvășită prin timpuri vechi, coclite,
și tălpile buboase, arse adînc de sări
stau sfărîmat pe-o treaptă roasă-n
destrămare
cu soarele-ntr-o parte – smochină de
jăratec
o, părăsit !
bătrîn și singuratec
ha ! dar ce mișc-acolo-n atîta neclintire ?
să fie umbra oare ? – să fie Dumnezeu ?
și mă ridic în bătu-mi din cărni și
chiparoase
o, putred îți e vîntul, putredă îți-i lumina
– botul ei gălbîios, coltii de lepră uscată
rozîndu-ne inima, gălbejită și ea,
unde, cheaguri, sîngele aprig
adoarme –
o, fiară mică, cu blana-i cojită,
Tu ești oare ?
și mă ridic și te-aștept
cu pumnul gol de vise

o, sfîșiat de uitare
precum mireasa-n valul ei de nuntă,
pîn' la călcîie-nfășurat în moarte

6.

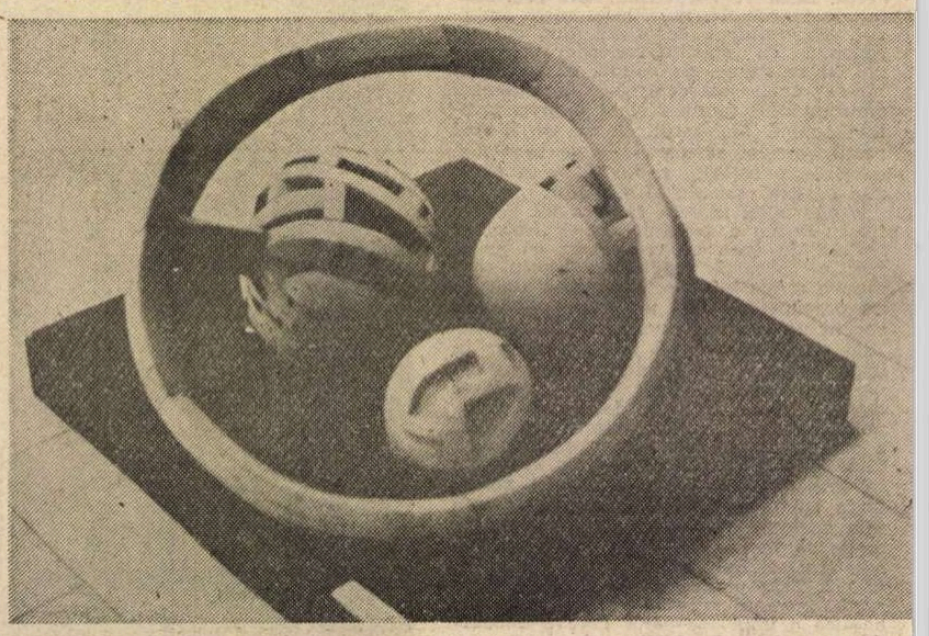
cu totul învălmășit
ca un nod irizat în mațele unui înger
putred
scheunînd pe piatra roșcată a visului
aici trupul meu :
colonie de solzi
și limba păroasă
rătăcită-n dulcețuri marine
hrubă lipicioasă
și herghelia mușteloi de gînduri prinse
în negreală
asfixiindu-mi bronhia peștioasă
aici nava mea, mucezită de alge
capul umflat, albastru, de mort
mîini de corali, deget milos
cu undița sîngelui vînind prin cărnuri
verzi
crabii grași, pofticioși ai cuvintelor
aici eu, înecatul
în băltoaca înseîngerată a serii
(țipătul lor compact răbufnea prin
fereastră :
femeile își spălau pulpele albe în vînt
părul de paie, în urină de cal
bărbații cu cămăși sfîșiate-și jucau
mușchii încinși pe cînt de cuțite
șubrezi ciini cu boturi puroioase
în mijlocul pieții-adulmecau
un jgheab cu mărunțaie putrezite)
o,
cînd spiritul visează un fir de iarbă
în rugini
nu vă fie teamă de labele de bronz
care vă calcă

7.

o, taci,
strigătul tău încolăcit pe brațele mele
aleargă
înroșindu-mi carnea năpădită de uriașe
furnici
o, taci, chiar și vîntul
și-a ascuns în miluri risu-i aspru
chiar și lumina
îndoită între degetele mele
sîngerează

taci, duioșie,
nu ți se deschide de-acum nici un spațiu
ființe de aer – atît, mingiierea
doar un piaptăn de-oțel încîlcit în șuvițe
ireale
noduri de amintiri
avînd gustul puroiului roșu
hălci de vis jupuit în galantarele
elocinței, o !
înălțare spre ciripitul nostalgic
al păsărilor din care doar scheletul alb
a rămas

taci, potaie duioasă,
iată, fluviul roșu își scutură aripi de sînge
macii palizi ai visului se-aprind
luna se rupe din coastele mele-nroșite
marea îmi moare uitată
pe umărul moale ce-n mine îl string



ALEXANDRU CIUTUREANU : **Forme**

nici o vislă, nici o barcă n-așteaptă
porturi stinghere zvicnesc noduros în
palma mea oarbă
zadarnic mă poartă spre ele vinul și glasul
zadarnic mă sfărm
și m-amestec cu apele tulburi pînă
la sînge
nu există ieșire, nu există scăpare
arcada sprîncenei, înroșită, se frînge
o, marinar
uitat pe o insulă scufundată-n vinuri
rubine
doar crișmărese le grase-ți desfac paturi
de ape foșnind
printre sînii lor mari, plini de umbre
la catul de jos al inimii
cu prag de uitare, sudoare
la labele căreia dragonul arde și horcăie
cu bube de-ntuneric podobită
își zbuciumă-n febre coada solzoasă
și moare

torțe și lămpi, felinare
se aprind — colți irizanți între buze
de piatră —
proptite în porți femei mustăcioase
își cheamă
cu glas de sirene plodul, bărbatul
o, numai ciinii
amușină fuste stinghere, roșii, de iarbă
pulpe triste de marmori
sexe-mbîcsite de vară

numai ciinii cu mine
străin, fără casă, hoinar
fără visle și barcă, fără sînge și vis,
strigoi beat de drumurii beat de miraje
uitat și-necat
într-o tavernă de scînduri de-acum ireală

o, taci,
țipătul tău încolăcit pe grumaz mă sufocă
porturi țîșnesc pilpîind — noduri de vene —
pe trupul meu tînăr și ros de-ncordare
Ada-Kaleh, o, insula inimii, migdală
cheală
fii de-a pururi iubită,
în veci mă blestemă

8.

te-am visat

alergai tăcut pe plaje pulberoase
în părul meu nisipos alergai
și-nu te puteam atinge
ziduri de-oglinzi țîșneau de pretutindeni
vocea mea zadarnic le spărgea
alte o mie creșteau în loc rizînd
și tu erai în toate
pal mă-nconjurai

m-am trezit scăldată — cearșafuri foșnite
ușor răsucită, te-am privit pe sub braț
prăvălit lîngă mine, stincă fierbinte
zvicnind de ecouri ciudate, o,
ce departe-mi erai !

departe brațul puternic, visla iubirii
departe trupul de bronz, navă de foc
și privirile înecate în fluturi de noapte

departe buzele, gîndul departe
prin plasele moi ale visului
adînc te zbăteai

o, și fusul iscusit al singurărilor
răsucindu-și în juru-mi firul subțire
de-argint
în jurul brațelor goale, în jurul tălpilor
în jurul inimii goale cu porțile vraiște
despletite în vînt
goală pînă-n adîncuri și-albastră

mi-am ridicat mîna la ochi și-am privit
prin ea peste frig
luna, rotitoare, cu raze, moi umbroase
se prăvălea tăcută în fluviul uscat
printre alge și scoici și păianjeni
orbi, visători, cioburi de stea
pești muribunzi prinși în miluri albastre
cu piezișe luciri, domolite de vis
apele clare de subțire-albastru
ridicate la cer înecau
aștri galbeni, sticloși și cu-n brat
ușor jilav îmi atingeau podeaua :
patul solzos scutura din aripi, din vîsle
trupul meu, încurbat, risipea sclipiri
casa foșnea din ferestre, din colțuri
masa, paharul, pereții șopteau
cu voce dințoasă de vînt și departe
o, departe de mine
pe-un ciot de mil îngenuncheam
și, singure, brațele mele cîntau
o lentă tînguire
singură singură singură
în atîta noapte și-atîta
minune

nici un alas nu mă cheamă nici un cuvînt
să rostească această prea blîndă durere
năpădit de ierburi gîtul meu,
gura mea, astupată cu sare
nu e nimeni, nu ești, nu sînt
doar o joasă zvicnire
în plasa lipicoase de visare

nu sîntem, vai, nu sîntem
decît aschii firave în carnea aburoasă
a nopții
decît visul c-am fi, decît durerea
de-a ne vrea încă vii,
chiar și-n moarte

o, taci, tînguire
stinge-te ochi
rece, neclintit de-albastru șarpe

9.

aici, imperiul morții, cît vezi
acest urlet ghimpos al negrului fluviu
vintre bășicoase și stoarse de căței
peste care tobele ploii cad răpăind
pumni de cuie și foc și pucioasă
o, știu
în curînd, în curînd voi muri

negre rădăcini noduroase-ncîrcite
brațele noastre, picioarele noastre
se-amestecă
monstru nădușit pe apele morții
rășinoasele lacrimi, buzele moi
desprinse-n renunțări fără număr
troznind arca din urm-a iubirii
în contra morții, cu aripi zdrelite
încă vîslind

o, mai adastă o clipă în mine, iubire,
în căușul ros al pieptului te-ascunde
mai șiroind cu sudoarea și spaima
trupului meu
privirea, vorbele, glasul
încet le pătrunde

ci vezi ce urgie năpraznică se-abate
asupra sticlosului ochi cu dinți de dantelă
patul meu sfîrîie din copite sulfoase
roată, ziduri chele se clatină
o, tu rămîi ! prin unghere
umbrele-și rod degetele prelungi și crabii
sfîrtecați în bucăți țîșnesc din adîncuri, o,
mai rămîi în cutele inimii
cariu zdrențos, mă mai roade
ți-aș cînta și aș plînge
dar demult e sfîrșit orice cînt și-orice
plînset
și rămas singuratecă, oloagă iubire
de nimeni
măruntă, o, de pulberi trecătoare
trece-ți dar gheara ușoară pe sub
grumazul meu
mușcă-mi tîmpla-nroită în care
fluviul bate în ritmu-i sălbatic
cu tobe aprinse, cu ochi de jivine,
o, liniște-a morții !
fă-mă piatră
cu negre mîini flămînde a smuls din
mine tot
carne, sînge, mațe și cuvinte
stau gol și singur, Doamne ! și totuși
fără pace
ce moarte-i moartea care nu mai vine
și care chiar venind, nu e de-ajuns
hoit umblător, trupul întreg un rînjet
hohot lunatec, răsfrînt din cer în cer
o, sfărîmat,
sticlă vie-n pulberi
întins pe catafalcul viermuind al nopții
te mai implor, iubire
— în care nu mai cred —
rămîi

rămîi, clipă ofilită-ntre pleoape,
riset blînd gîlgîind fără sens în artere
surpate
curgere calmă
în negre petale fără sfîrșit

ha !
îmi scot sandalele, pielea și sîngele
pentru ca pasul să-mi fie cît mai ușor
în mersul pe flăcări de negru lichid

10.

zadarnic își ciulește Dumnezeu urechea
nici un sunet
nici o mișcare

doar geamătul surd al pietrelor oarbe
pustiu
lavă înghețată
cenușie moarte

tîmple verticale și aspre
indolente în aerul fibros
ochi însticlați, buze de funii jilave
părul drept, fluviu împietrit

pescărușii ce-n zbor îți sug corneea
săgeți de-otravă

păduri de cenușă răsturnate în aer
țipete lungi atîrnînd din nimic — stalactite
otel coclit

o,
aici unde visul și-a istovit puterea
rîndasul morții, în petice și cîrpe
cu sleitele țîțe ale nopții
se desfată

Ștefan Baciu și revista „Humorul"

UNA din coardele poetice care a vibrat, adesea, în numeroase poeme ale lui Ștefan Baciu a fost și este aceea a umorului. De aceea nu trebuie să ne mire că — din octombrie 1944 pînă în decembrie 1945 — poetul a editat, în calitatea ue redactor principal, revista „Humorul", despre care s-a scris prea puțin pînă în prezent, fiind, pe cît se pare, o imagine pierdută chiar și de poet în „tîmpul afund" al amintirilor sale de tinerețe !

„Humorul" — cu subtitlul „Revistă săptămînală ilustrată" — a scos primul său număr la 5 octombrie 1944, fără să menționeze, totuși, cine era redactorul publicației ! Abia, odată cu numărul al doilea (din 12 octombrie 1944) apare, sus, pe frontispiciul revistei indicația : *Redactor — Ștefan Baciu.* Poetul, pe cîte știm, era ajutat în munca sa de un versat meșteșugar în editarea unei publicații de umor de calitate : *Al. Devechi* care, sub pseudonimul *Aldev*, a editat împreună cu Ion Anestin, revista umoristică de mare succes „Gluma" între 1941—1944). În scurt timp, „Humorul" s-a impus ca o „serioasă" revistă de umor, atrăgînd, în paginile sale, penele valoroase ale unor maeștri ai genului (ca de pildă : Gh. Brăescu, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Al. Kiriței scu ș.a.), cît și colaborările unei întregi falange de tinere talente de umoriști (cei mai mulți cu „state" de vechi colaboratori la revista „Gluma"), care semnau, în genere, cu pseudonime fanteziste : *Miguel y Caramba* (poetul Mihu Dragomir), *Simbad Marinarul* (viitorul dramaturg Mircea Enescu), *Piticul Vesel* (viitorul compozitor Al. Pașcanu) ș.a. În primul număr al „Humorului", într-un mic chenar, se trasau, în cîteva cuvinte bine drămuite, obiectivele programatice ale revistei în condițiile timpului : „Revista aceasta nu e scoasă și scrisă de oameni veseli prin firea lor și nesimțitori la necazurile altora. Dar o vorbă veche spune că românul face haz de necaz. Facem la fel și noi, cu speranța că vom izbuti să aducem o rază de bună dispoziție în sufletul cititorilor noștri."

Cele patru pagini ale „Humorului" erau de obicei, structurate cam în felul următor : *prima pagină* — desene însoțite de scurte notații comice ; versuri satirice de actualitate : mici anecdote, rubricate, adesea, sub titlul : „E voie să se spună..." ; glumeț oncentrate (unele sub formă de ghicitori cu aluzii tăioase !) ; *pagina a doua* — diverse materiale umoristice în proză și în versuri ; „Poșta Humorului". (începînd cu nr. 6) ; aforisme glumețe („Fără să fie adînci, sînt totuși profunde", „Jurnal de bord") ; *pagina a treia* era consacrată reproducerii unor scurte scrieri ale umoriștilor noștri de altă dată (B.P. Hasdeu, Tony Bacalbașa, G. Ranetti, G. Topîrceanu ș.a.), precum și ale unor umoriști din alte țări ; în sfîrșit, *pagina a patra*, sub genericul „Stop !" publica tot felul de desene cu aluzii satirice sau comice de diverse nuanțe.

La sfîrșitul lui octombrie 1944, venind de la Vaslui la București, i-am dat lui Aldev un telefon, care m-a invitat să-l vizitez imediat la redacția revistei „Humorul", de pe strada Carol nr. 10. Pe Aldev (Al. Devechi) îl cunoscusem înainte de începerea războiului, și cu sprijinul său și sub pseudonimul *Doru C. Vaslui*, am desfășurat o intensă și variată activitate publicistică umoristică în paginile revistei „Gluma", unde, la un moment dat, am și fost proclamat titularul rubricii „A la manière de...", unde am dat la iveală numeroase parodii. Reîntîlnirea cu Aldev, la redacția revistei „Humorul" mi-a prilejuit și marea plăcere de a-l cunoaște pe poetul Ștefan Baciu, redactorul principal al publicației, care — prin ochelarii lui mari — își arunca neîncetat privirile jucăușe, pentru a sublinia apăsat, ca o înțelegere complice, vorbele pline de haz și mustind de aprecieri spirituale asupra a tot felul de probleme. Aldev m-a rugat să continui la „Humorul", colaborarea mea constantă realizată anterior la „Gluma". Ștefan Baciu a insistat și el în acest sens. Am promis — „pe cuvînt de umorist serios !" — precum mi s-a cerut ! A doua zi, înainte de a mă reîntoarce acasă, la Vaslui, i-au adus la redacție o fabulă („Gîsca"). Prins însă, la Vaslui de iuresul muncii de pregătire a redeschiderii „Liceului de băieți" din localitate, am tot amînat trimiterea altor colaborări la „Humorul", ceea ce a determinat ca, în nr. 7 al revistei (din 19 noiembrie 1944), o dată cu apariția fabulei mele „Gîsca", să mă trezesc somat la „Poșta Humorului" : „*Doru C. Vaslui.* Sînt în așteptarea promisiunilor pe care ni le-ai făcut !"... Și, de astă dată, am început să trimit cu regularitate diverse scrieri umoristice revistei bucureștene : fabule, parodii, versuri hazlii, epigrame — dar numai pînă la 20 mai 1945, cînd, copleșit, mai ales, de activitățile didactice curente, n-am mai izbutit să mai expediez nimic revistei amintite !... Am urmărit, însă, cu mare interes și cu deosebită desfătare sufletească, fiecare număr al „Humorului" care, sub redacția lui Ștefan Baciu, devenise o publicație de prestigiu bine meritat ! Poetul a condus „Humorul" pînă la 24 decembrie 1945, deoarece, plecînd în diplomație, în Elveția, a lăsat altora să continue redactarea revistei (care își încetează definitiv apariția în 1948).

În paginile „Humorului", Ștefan Baciu a scris numeroase proze și versuri cu tentă umoristică de calitate !... Unele texte sînt semnate de poet cu numele său. Ca de pildă : aforismele din grupajul „Dintr-un Jurnal de bord", traducerile în versuri „dintr-un mare umorist sentimental : Erich Kästner" (*Întîlnirea promoției, Dezvoltarea omului, Jurnalul unui bolnav de inimă*), unele versuri incisiv-satirice (*Bronz în peniță*). Altele sînt iscălite cu diverse pseudonime, multe lesne de „decodificat" la o cercetare mai atentă comparativă a seriilor următoare ale revistei, atunci cînd Ștefan Baciu nu mai era de mult în țară. (De pildă, pseudonimele : *Eu* sau *Cobra*). Versurile spumoase semnate *Eu* sînt încărcate de o vervă comică remarcabilă, turnată într-o formă poetică de marcă ! Iată, spre exemplificare, poezia *Mister* (publicată în nr. 5 al revistei, apărută la 5 noiembrie 1944) :

MISTER

Un cetățean s-a sinucis
Și, nelăsînd nimica scris,
Călătoria lui spre cer
E-nvăluită de mister.

Sosește domnul procuror
Să ia un interogator
Vecinului, un pantofar,
Unicul martor ocular :
— Te rog să fii drăguț să-mi spui
De ce s-a spînzurat ?
— De-un cui !
— Nu asta-ntreb, că doar se știe ;
Tu spune-mi ce-a avut ?
— Fringhie !
— Uf, ce răspunsuri imbecile !
Ce n-a avut, atuncea ?
— Zile !
— Dar bine, n-o fi fost nebun :
I-o fi lipsit ceva...
— Săpun !

— Adică nu se spînzura
Și dacă ar fi avut ?
— Ba da !
— Deci asta nu l-a-mpiedicat...
Și ce-a făcut ?
— S-a spînzurat !
— Văd. Nu-i nevoie să mi-o spui.
Te-ntreb : de ce ?
V-am spus : de-un cui !
— Ce, iar o iei de la-nceput ?
Motivul vreau să-l știu...
— A vrut !

— A vrut, firește, bietul om !
De altceva putea ?
— De-un pom !
— Știi ce regret mai mult acu ?
Că nu te-ai spînzurat și tu !...

TEXTELE în proză însumate, îndeosebi, la rubrica „Cronică sentimentală" și semnate *Cobra*, includ sfaturi amuzante date unor pseudocititori care nu știau, chipurile, să se descurce în hățișul unor complicate probleme sentimentale personale !

Din bogata producție umoristică a poetului Ștefan Baciu, închisă în paginile prăfuite ale revistei „Humorul", ne permitem a reproduce aici și cîteva din „panseurile" sale amuzante și sclipitoare din al său „Dintr-un Jurnal de bord" : „Toate lucrurile perfecte mă înspăimîntă" ; „Ca orice abis, prostia îmi dă amețeală" ; „N-am principii din principiu" ; „Nu poți iubi o femeie pe care o apreciezi" : „Cred mai mult în lucrurile pe care le neg !" În acest mod cititorii au posibilitatea să ia contact cu unele secvențe inedite dintr-un *jurnal intim* al poetului Ștefan Baciu, în anii tinereții sale !

I. Cremer

Sculptură de FLORENTIN TĂNĂSESCU

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Poetica intimității (II)

ASADAR : un efort conștient de simultaneitate, o poetică a sincerității absolute, un discurs din care temele literaturii sînt sistematic eliminate, deși este vorba mereu de oameni de litere (de Sartre în primul rînd și, apoi, de Simone de Beauvoir), un **en dehors** în care se fixează spațiul de securitate al scriptorului, în fine, o interioritate cercetată cu insistență, supusă analizei, și, în fine, un număr de fantasme care se repetă... iată ce descoperim în **Jurnal de război.** Nu-i, repet, un exercițiu de stil, un atelier de fraze, cum prevedea Barthes, este în primul rînd un instrument de autocunoaștere. Asta înseamnă că spiritul vrea să afle modul în care se situează în lume. Este tema cea mai profundă — și ea este de o clară natură sartriană, existențialistă — a acestor carnete scrise în stil de proces-verbal, fără risipă de vorbe. Există un fragment unde această intenție este exprimată limpede. Este momentul în care lucida Simone, mergînd să-l vadă pe Sartre la Brumath, unde era mobilizat, se gîndește la felul în care ființa ei se definește în raport cu lumea din afară. Este interesant de observat că plăcerea acestei meditații grave îi apare în preajma lui Sartre „[son] unique absolu". Pînă aici, jurnalul înregistrează, s-a văzut, o sumă de „indiscrete mici suplicii", acum scriitoarea își fixează jurnalul în sensul destinului. Destinul este legat de condiția ei de femeie. Simone de Beauvoir și-o asumă integral : „simt că am devenit un lucru bine definit [...], mă simt o femeie făcută, mi-ar plăcea să știu cum sînt și ce sînt ; ieri seară am vorbit mult cu Sartre despre un aspect care mă interesează enorm : este vorba de feminitatea mea, de felul în care sînt și nu sînt în sexul meu : asta înseamnă a defini, în general, ceea ce eu cer de la viață, de la gîndirea mea și cum mă situez în lume". Iată adevărata, profunda temă a jurnalului : **Comment se situe dans le monde.**

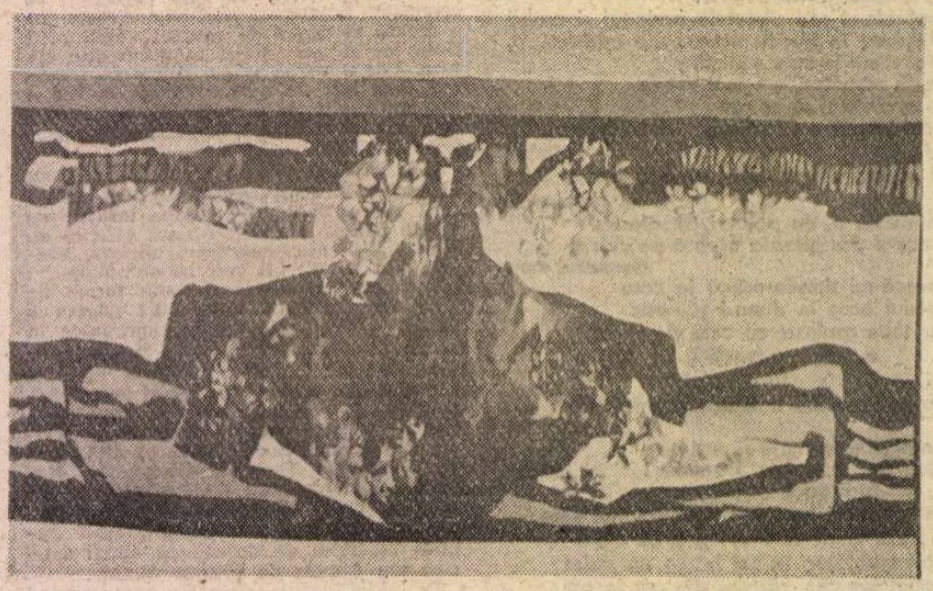
Simone de Beauvoir începe prin a prezenta mica ei istorie în această lume. Istoria debutează cu plecarea lui Sartre pe front (sep. 1939) și continuă cu instalarea Simonei (numită în intimitate Castor) într-o stare de neliniște dublată de un număr de plăceri pe care femeia, decisă să renunțe la orice ipocrizie, le notează cu meticulozitate. Stilul însemnărilor este precis, uscat, total nemetaforic. Un stil al faptelor, un reportaj (scurt, strîns) al amănuntelor care pot avea o semnificație, o încercare de a prinde logica și sensul acestor clipe care, dacă n-ar fi trecute într-un caiet, s-ar duce, fără să lase nici o urmă. Consemnîndu-le, ele sînt salvate și, odată cu ele, subiectul care le trăiește, ființa care **se face** prin ele. Despărțită brutal de Sartre, Simone se simte străină, fragilă, debusolată. Singurătatea o deprimă. Scapă de ea scriind în fiecare zi lui Sartre, lui Bost și căutînd prietenia unor femei tinere de care, în mod evident, este iubită și pe care le iubește în mai multe feluri. Războiul este slab reprezentat în **Jurnal de război.** Nici chiar intrarea nemților în Paris nu-i înregistrată cu o mare tulburare. Micile evenimente intime sînt mai importante : primirea unei scrisori de la Sartre, cearta cu Sorokine, gelozia tinerei și pasionatei Védrine, un semn de la Bost etc. Jurnalul le consemnează pe toate în scurte rapoarte zilnice. Simone fără Jean-Paul are febră, este deprimată și se gîndește să se îmbete, să plîngă, să se piardă în mulțime. Face într-o zi o vizită doamnei Mancy, mama lui Sartre, și vizita e plicticoasă. Prostituatele din Montparnasse, adaptîndu-se circumstanțelor create de război, fac trotuarul purtînd măsca în bandulieră. Sartre îi scrie : „mă simt absurd și mic". La „Dôme" un tip straniu, numit l'Hongrois, agasează pe dezolata Simone și, cum tipul insistă, este gata să-i cedeze deși individul îi repugnă. Îi relatează lui Sartre episodul (faptul se poate verifica în vol. I din **Scrisori către Sartre**) și așa va face mereu. Sartre nu se supără, sinceritatea este un punct indispensabil în acest contract sentimental.

Profesoarei de filosofie (Simone de Beauvoir predă la un liceu) războiul care a început îi pare „une guerre en trompe l'oeil", viața merge înainte, doar o vagă impresie de fericire pierdută. Citește jurnalul lui Gide și îi place, citește Jurnalul lui Green și-i dezamăgită („tipul ăsta este de o grețoasă mediocritate"), e melancolică, desigur, dar existența ei începe să fie umplută de un șir de plăceri secrete. La drept vorbind, ele ocupă majoritatea paginilor din **Jurnal de război.** Este, bineînțeles, Bost („îl plîng pe Bost și plîng serile mele cu el"), există undeva, departe, Sartre („aproape o condiție de viață mai mult decît un punct de referință personal"), dar viața intimă a Simonei începe să fie acaparată de Védrine, Sorokine, Wanda, Kos. și de relațiile din ce în ce mai complicate cu aceste femei tinere.

ESTE punctul central al Jurnalului. Aici Simone de Beauvoir dă perdeaua la o parte și, ceea ce formează, de regulă, micul infern interior în viața unui individ este dezvăluit fără ocolișuri. Logica ei este următoarea : tot **ce** se petrece este real și tot ce este real este adevărat. Iar ce este adevărat este autentic ; deci : ceea ce este autentic este esențial pentru ființă ; trebuie, în concluzie, deconspirat ceea ce omul, abrutizat de morala curentă, ascunde ; scriitura este o recuperare a acestei părți trecute sub tăcere ; ceva esențial din om și pentru om se află aici... Este drept că Simone de Beauvoir face acest lucru într-un jurnal secret, dar, s-a putut deja constata, jurnalul este citit, **à tour de rôl,** de aproape toți eroii piesei : Sartre, Bost, Kos, Sorokine, Védrine... Și, întrucît Jurnalul n-a fost distrus, el poate fi citit acum de toată lumea. Secretul lui a devenit un bun public.

Simone a prevăzut, desigur, această posibilitate, ca dovadă că a păstrat caietele, așa cum a păstrat corespondența cu Sartre, nu mai puțin revelatoare sub acest aspect. Ele formează documentele unei vieți asumate, sau : documentele unui spirit care nu se rușinează de sine. Simone scrie într-un loc că este tristă „ca moartea", se simte prea puțin femeie („tellement peu sexuée"), apoi, peste cîteva pagini, dă o dovadă contrarie : scrie, hohotind, lui Sartre („am atîta nevoie de el"), este posomorită și goală în interior, o caută pe Sorokine și o complicitate tandră se manifestă între această femeie învățată, exigentă, și mica nimfă „cu inima fidelă"... La sfîrșit, Simone, fidelă între atîtea infidelități, trimite un mesaj altei nimfe, Védrine, după care doarme ca un înger. A doua zi o ia de la capăt : micul dejun cu Kos., scrisorile către Sartre și Bost, dejunul cu Sorokine sau Védrine, cina cu Védrine sau Sorokine. Ziua se încheie cu o „séance de baisers" în camera de hotel. Cînd se duce să-l vadă pe Sartre, ea cunoaște „un jour de profond bonheur", întorsă la Paris suportă gelozia micilor nimfe, pe 4 ian. 1940 cunoaște o experiență capitală, descrisă în amănunt (p. 230), ca într-un bun roman proustian. Védrine este gentilă, Sorokine este „charmante". Simone, face, separat, lecții de filozofie cu ele și, între Descartes și Kant, continuă din ce în ce mai pasionată experiența ei sexuală. Sorokine, care are ascendență rusească, îi pune chestiuni dificile : „qu'est-ce qu'on peut faire de pire entre femmes ?" sau : „dacă sîntem criminale, dacă merităm să fim băgate în închisoare ?" Naratoarea vorbește, în acest caz, de „inițiere", de plenitudine, de bucuria clipei. Nu are, oricum, sentimentul culpabilității. Este jenată, uneori, de atîtea combinații și, cînd Sartre este luat prizonier de nemți, promite să se sinucidă dacă nu-l va revedea. **Jurnalul de război** se încheie aici. Din fericire, Sartre n-a murit în prizonierat și Simone de Beauvoir nu s-a sinucis. Jurnalul, arată editoarea (Sylvie Le Bon de Beauvoir), continuă. Probabil în același stil și cu aceleași fantasme.

Stilul fusese, într-un anumit sens, pregătit de Gide și de o întreagă literatură care pune accentul pe autenticitate. Dar Gide n-a mers niciodată pînă la capăt în Jurnalul său. El nu dezvăluie niciodată integral secretul existenței sale intime. **Secretul,** dovedește Eric Marty într-o analiză foarte serioasă **(L'écriture du jour. Le Journal d'André Gide,** Seuil, 1985) este învăluit, aproximat, sugerat, niciodată explicitat. Rămîne o zonă ocrotită. Generația de după Gide (în primul rînd Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre), crescută la școala psihanalizei și decomplexată, nu mai respectă nici un tabu. Asumîndu-și total lumea, ei își asumă și viciile ei sau, pentru a fi în nota jurnalului, își asumă și plăcerile ei interzise, aberațiile, căderile, perversiunile, complicațiile ei, cu justificarea că și aici se manifestă umanul. Și în ceea ce este dincolo de morala curentă este implicată ființa individului. Ce este surprinzător e faptul că Sartre și Simone de Beauvoir s-au înțeles timp de aproape 50 de ani asupra acestui fapt, și anume că este interzis să se interzică atunci cînd e vorba de viața intimă a individului. ■



Tapiserie de IOANA ANDREEA-PANDUM

LIMBA ROMÂNĂ

„Venin și farmec..."

AM așezat în fruntea însemnărilor de față titlul unei postume eminesciene (datată de Perpessicius: 1876), asupra căreia aș dori să stărui, cu cîteva „marginalii", în continuare. Poezia însumează doar două strofe, pe care le reproduc după excelenta ediție critică a lui D. Murărașu (M. Eminescu, **Poezii,** II. Editura Minerva, 1982, p. 127) : **„Venin** și **farmec** port în suflet, / Cu al tău **zimbet** trist mă pierzi / Căci **fărmecat** sunt de **zimbirea-ți** / / Și-**nveninat** de ochii verzi. // Și nu-nțelegi că-n al meu suflet / Dureri de moarte tu ai pus — / Cît de frumoasă ești, pot **spune,** / Cît te iubesc, nu e de **spus !".**

Din punct de vedere lingvistic și stilistic poezia citată prezintă un interes cu totul remarcabil, învederîndu-ne pregnant, într-un context îngust, una din cele mai originale și mai caracteristice ipostaze ale **repetiției** eminesciene. Într-adevăr, în această împrejurare ca și în atîtea altele, Poetul Național nu se mărginește la repetiția stricto sensu, așa cum ne-o propun manualele școlare și tradiția didacticistă, care limitează fenomenul la „folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvînt sau grup de cuvinte — îndeosebi în poezie, dar și în proză — pentru a da energie expunerii și a impune atenției anumite aspecte particulare" **(Dicționar de terminologie literară,** ES, 1970, p. 275, — unde ni se oferă și exemplificări din folclor: **„Jelui-m-aș** și **n-am cui, / Jelui-m-aș** codrului, **/ [...] Jelui-m-aș** munților"; apoi din Alecsandri: **„Ziua ninge,** noaptea **ninge, dimineața ninge** iară"; în sfîrșit, pentru „grup de cuvinte", din Eminescu, **Scrisoarea III : „An cu an** împărăția tot mai largă se sporește, / Iară flamura cea verde se înalță **an de an").** Pe lîngă acest aspect „clasic" al repetiției — specific poeziei de pe toate meridianele și din toate vîrstele omenirii, de la Homer și Vergilius pînă la Macedonski și Bacovia, — sînt detectabile la Eminescu și alte forme, mult mai discrete dar inovatoare, ale fenomenului în discuție, constînd, de pildă, în revenirea **aceluiași cuvînt,** dar la **forme flexionare diferite;** a aceleiași „rădăcini", prinsă însă în structura lingvistică a unor **derivate distincte ;** sau în îmbinarea celui dintîi aspect, tradițional, al procedeului cu cel de al doilea, primenitor.

Nu va fi greu de sesizat că, în postuma **Venin și farmec,** termenii din titlu și din versul întîi se răspîndesc șerpuitor în restul strofei, fără a fi reluați ca atare. Într-adevăr, **venin** revine abia în ultimul vers al catrenului, dar întruchipat în derivatul verbal **învenina,** mai precis, în forma participiului perfect pasiv, devenit adjectiv, a acestui verb : **-nveninat.** La rîndul lui, **farmec** se reîntrupează „mai aproape", în versul 3, luînd chipul tot al unui participiu-adjectiv : **fărmecat.** Nu e deloc neglijabilă opțiunea poetului pentru varianta neliterară, popular-arhaizantă a verbului : **fărmeca, fărmăca** (în loc de: **fermeca)** reintrodusă de autorii DE, iar apoi de D. Murărașu, și în antume : „Dîndu-și trestia-ntr-o parte, / Stă copila lîn plecată, / Trandafiri aruncă roșii / Peste unda **fărmecată" (Crăiasa din povești);** „Și-ncepu încet să sune / **Fărmăcat** și dureros" **(Făt-frumos din tei).**

Revenind de unde am plecat, observ, acum, că în versurile, nemijlocit legate, 3—4 fenomenul reapare în alternanța **zimbet/zimbirea,** cu observația că, provenind dintr-un verb, **zimbire** îngăduie și înlesnește reprezentarea „ca proces" a **zimbetului.** Această nuanță semantico-stilistică ușor divergentă este „agravată" de realizarea diferită a ideii de posesiune : adjectiv pronominal posesiv antepus („**al tău** zimbet"), pronume conjunct, evident postpus („zimbirea-**ți**").

La nivelul celei de-a doua strofe, această modalitate sui-generis a **repetiției** devine mai puțin stăruitoare, învîndu-se totuși, o singură dată, pentru a pecetlui ultimele două versuri, ale strofei și ale întregii poezii : „nu pot **spune",** „nu e de **spus".**

În hățișul acestor complexe structuri repetitive **(venin, -nveninat, farmec, fărmecat, zimbet, zimbire),** își face loc și o repetiție lexicală propriu-zisă. Mă refer la substantivul **suflet,** care încheie versurile 1 și 5 („Venin și farmec port în **suflet",** „Și nu-nțelegi că-n al meu **suflet"),** aflîndu-se, de fiecare dată, în aceeași poziție finală și durînd un fel de „punte" între cele două strofe ale poeziei.

Atingînd teritoriile morfologiei și formării cuvintelor, această modalitate originală a repetiției îi este familiară lui Eminescu. Am mai spus-o, la începutul prezentelor însemnări. Ademenit, acum, de multe alte fragmente ilustrative posibile, preget, stînd în cumpănă pe care să-l reții. Iată, pînă la urmă, un distih bine cunoscut din **Călin : „Și Narcis,** văzîndu-și fața în oglinda sa, izvorul, / Singur fuse **îndrăgitul,** singur el **îndrăgitorul".** Repetiția lexicală obișnuită, de tipul celor discutate prin manuale și prin dicționarele terminologice **(Singur... singur),** este dublată aici, între hotarele strîmte ale aceluiași vers, de cealaltă înfățișare a ei, discutată anterior. Într-adevăr, rădăcina **drag-** (mai exact spus : **drăg-,** cu modificarea lui **-ă-** la **-ă-,** impusă de retragerea accentului de pe rădăcină pe sufixe) se „repetă" la sfîrșitul fiecărui emistih, dar captată în alcătuirea unor derivate net diferite : **îndrăgit** (participiul perfect, cu valoare de... substantiv, al verbului **îndrăgi,** derivat parasintetic, la rîndul său, din **drag)** și **îndrăgitor (nomen agentis,** altfel spus : „numele făptașului", extras din același verb și funcționînd, în context, cu aceeași valoare morfologică de substantiv). Impresia de mobilitate, de suplețe semantică ce se degajă din întregul vers sporește de pe urma faptului că primul termen are un înțeles strict pasiv **(îndrăgit** = „cel care **a fost îndrăgit"),** pe cînd sensul celui de al doilea condensează și rezumă o propoziție cu predicat la diateza activă **(îndrăgitor** = „cel care **îndrăgește").**

Așa cum am mai afirmat, și de astă dată genul de repetiție preferat de Eminescu și comentat mai sus se întîmpină și se confruntă cu cel tradițional : **Singur... singur.** Numai că, în versurile imediat anterioare, forme flexionare diferite ale cuvintelor repetate **(singur, îndrăgit)** pregătesc și confirmă triumful uneia, numai dintre cele două ipostaze: „Fiecine cum i-e vrerea despre fete samă deie-și — / Dar ea seamănă celora **îndrăgiți** de **singuri** ei-și".

Abia dacă trebuie să mai adaug că această perindare, la intervale mărunte, a aceluiași cuvînt, a aceleiași rădăcini în alte și alte straie, stîrnește în sensibilitatea și în fantezia iubitorului de poezie impresia, atît de necesară și de împlinitoare, a bogăției, a exuberanței lexicale, realizată fără ostentație, fără emfază.

G. I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Rugați-vă pentru Karl Marx!

NU ȘTIU despre cartea lui Constantin Noica apărută la Humanitas sub titlul **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** decît că a fost scrisă probabil în 1965. Cel puțin, aceasta e data care figurează la sfîrșitul ei. În capitolul antepenultim citim : „Capitolul acesta a fost trimis de autor, din țara sa, de cinci ori — prin poștă, ca toate celelalte, — dar n-a ajuns la destinație niciodată, iar manuscrisul din țară s-a pierdut și el" (p. 104). Sub aceste rînduri neutre ca ton, bănuim o istorie oarecum patetică a cărții. S-ar părea că Noica a redactat-o în mai multe reprize și că, în totul ori în parte, cartea s-a aflat la un moment dat în mîinile unor prieteni din afară, cu excepția capitolului XIII, interceptat sau rătăcit. Pierzîndu-se și manuscrisul, capitolul ar fi trebuit rescris. Forma actuală, de o pagină și jumătate, arată că autorul n-a mai avut decît puterea să-l rezume. Fiind vorba de o mărturie despre anii de închisoare, e cazul să precizăm, tot pe urmele autorului (p. 12), că el a fost arestat și anchetat fiindcă a făcut să circule printre prietenii săi din țară o carte primită de la cei din străinătate. O istorie cu o carte stă așadar la originea evenimentelor relatate în **Rugați-vă pentru fratele Alexandru**, care își are, la rîndu-i istoria proprie. E păcat că editura n-a reconstituit nici una din aceste două istorii, lăsîndu-și cititorii să se descurce după capul lor. Nu observ prima oară carența informației în aparițiile de la Humanitas. Este, în cazul cel mai fericit, o impolitețe față de cititori, iar în cel mai nefericit, o lipsă de profesionalism.

Cine s-ar aștepta ca Noica să-și povestească detenția cu amănunte anecdotice s-ar înșela. Din jurnalele, memoriile ori ficțiunile inspirate de închisoare, care au văzut lumina tiparului la noi în lunile din urmă (Goma, Mihadaș etc.), aceasta este și cea mai puțin epică. Ne vine greu s-o clasăm într-o specie. Nu e un jurnal căci n-a fost ținută la zi. E prea sumară și abstractă pentru a intra în categoria memoriilor. În mod vădit, nu comportă elemente de ficțiune esențiale ca să fie un roman. E mai degrabă un eseu autobiografic, o meditație pe tema închisorilor comuniste, în care experiența personală nu are decît valoarea unui ingredient. Găsim imediat în ea toate calitățile și defectele scrisului lui Noica : dată fiind însemnătatea umană (psihologică, socială) a subiectului, și nu pur și simplu aceea culturală, atît calitățile, cît și defectele sporesc în ea, față de celelalte, cu un anumit procent.

Principala însușire este inteligența cu care autorul comentează o experiență pe care mulți din generația sa au trăit-o. Cu excepția cîtorva pagini ale lui Alexandru Ivasiuc, literatura noastră contemporană n-a mai cunoscut încercări notabile de a explica mecanismul ca atare al represiunii comuniste. Majoritatea mărturiilor ori ficțiunilor au excelat în latură documentară. Această latură este ca și inexistentă la Noica, precum este fără relief aceea strict psihologică. Sub raportul înfățișării faptelor, avem în **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** o proză aproape comportistă, în care gesturile țin locul reacțiilor lăuntrice. Inteligența e stoică. Protagonistul unui act profund nedrept și profund lezant n-are nici un cuvînt de plîngere ori de protest. Strădania lui fiind de a înțelege, odată pătrunse cauzele întîmplărilor, întîmplările în sine nu mai prezintă interes. Logica așterne deasupra realității un scut protector. Principalul defect este — cum știm că se petrece adesea — reversul acestei calități : și anume modul întrucîtva detașat pe care inteligența îl adoptă în privința răului, neputința ei de a iubi și de a urî, iar în situații precum acelea din închisoare, neputința ei de a compătimi. „E foarte grav, dar e lipsit de importanță", îi spune vîrstnicul colegului său de celulă mai tînăr. Disociere instructivă pentru felul lui de a gîndi : gravitatea ține de ordinea imediată, personală de lucruri ; importanța, de aceea generală, a ideii. Și numai aceasta din urmă contează. Tînărul (22 de ani, sportiv, anchetat pentru o trecere clandestină a frontierei) recepționează explicația ca un cinism. În fond, pe el îl lasă indiferent **de ce** se întîmplă ce se întîmplă ; ar dori pur și simplu să nu se afle unde se află. Dacă nu vrea să explice, este fiindcă nu găsește nimic de explicat : totul e un accident, totul e absurd. Diferența aceasta, dintre un plan al necesității și un plan al hazardului, n-o realizează decît vîrstnicul. Pentru el, a explica valorează chiar mai mult decît a scăpa din situația în care a ajuns. A explica **sine ira et studio** : demersul lui e pur științific. De aici, absența complexiunii sentimentale, omenești. Știința e amorală. Morala survine tocmai din pricina incapacității de a justifica iar știința explică, nu justifică. Dacă ceea ce mi se întîmplă mie, aici și acum, nu e decît un scenariu pe care, cu mai mult sau mai puțin efort, l-aș fi putut cunoaște dinainte, atunci ceea ce mi se întîmplă poate fi foarte grav (pot muri, pot fi schilodit fizic și psihic), dar nu prezintă nici o importanță. Ca să fiu drept cu Noica, trebuie să admit că „cinismul" lui filosofic este învăluit în **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** într-o undă de melancolie, care-l îmblînzește și care ni-l apropie pe narator, în pofida seninătății cu care pretinde a fi trăit în miezul acestui ev aprins.

„Figurează și asta în Faust II ?" îl întreabă tînărul pe vîrstnic, cînd freacă de zor amîndoi podelele celulei. Tînărul, atașat de moment (de peria și cîrpa de frecat podele), refuză speculațiile vîrstnicului. Însuși acest refuz introduce o mică notă de pluralism într-o carte în fond monologală, cum sînt toate ale lui Noica. Bahtin ar fi putut identifica aici dialogicul romanului, **diferența**, alternanța. Însă **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** nu e cu adevărat un roman. L-aș numi un comentariu, și încă unul de tip alexandrin. Noica disprețuia critica literară pentru alexandrinismul ei. Dar ceea ce face el aici (și a făcut, în definitiv, pretutindeni în cărțile lui) ține de critică în măsură în care ține de comentariul unui text. Nu contează că textul e aici viața. Închisoarea, ancheta, reeducarea sînt privite ca motive de reflecție și de analiză. Noica nu e un povestitor, ci un hermeneut. Situațiile, eroii par „potriviți" : Alec e tînărul care trăiește exclusiv în prezent, în concret ; Matei e „vagabondul", omul fără rădăcini ; Ernest e omul care aduce rîsul. Și așa mai departe. Toate întîlnirile — cu oamenii și realitățile — sînt de gradul al doilea la Noica, nu numai acelea cu autorii și cărțile.

DINTRE întîlnirile cu autorii și cărțile, aceea capitală este cu Marx. Cu puțin timp înainte de eliberare, probabil din iluzia unei convertiri, protagonistului i se aduc în celulă operele complete ale lui Marx, hîrtie și creion. E probabil ca marxiștilor să li se pară insuficiente considerațiile așa zicînd tehnice ale lui Noica. Dar Noica își urmărește în fond ideea lui, aplicînd-o lui Marx : „...Văd în el, în biruitorul acesta de-o clipă, un adevărat frate Alexandru, încă unul. «Pitié pour les forts !», îmi vine încă o dată să strig de aici unde mă aflu. Fie-vă milă de un gînditor atît de mare, ce, în părțile lumii unde e prea des și prost invocat, a ajuns de rîsul copiilor. Fie-vă milă de cum se întoarce biruința sa împotriva-i" (p. 113). Care este ideea ? Spre sfîrșitul războiului al doilea mondial, o mănăstire din Moldova a fost ocupată de trupe sovietice. Maicile au fugit care-ncotro. Cînd au revenit, după plecarea soldaților, au găsit în altar un bilet cu următorul conținut : „Comandantul trupelor care au ocupat mănăstirea vă declară că a lăsat-o neatinsă și vă cere să vă rugați pentru sufletul lui". De atunci numele lui Alexandru, comandantul, este pomenit în toate rugăciunile. Noica interpretează astfel lucrurile : „Cînd un învingător îți cere să te rogi pentru el, înseamnă că-ți oferă victoria sa [...] Dar nu e aici un miracol uman și o binefacere ? S-au creat astfel condițiile unei solidarizări mai adînci între oamenii de astăzi, una între **inegali.** Ce dezastru spiritual ar fi fost dacă victoria rămînea în mîna învingătorilor, dacă fizicienii, biologii, sociologii, și oamenii politici ar fi știut pînă la capăt ce să facă, sau dacă supratehnicienii ar fi devenit manageri buni ! Ce dezastru, dacă fratele Alexandru ar fi avut conștiință de învingător, cînd a intrat în mănăstire ! Lumea s-ar fi împărțit între subiecte și obiecte umane sau, mai degrabă, între o umanitate privilegiată, a învingătorilor și o sub-umanitate. Miracolul uman este că victoria se poate (re)distribui" (p. 78). Cu alte cuvinte, numai minunii că învingătorii oferă învinșilor victoriile lor se datorează faptul că viața oamenilor rămîne în limite tolerabile, umane. Celor care au suferit din pricina marxismului (și a comunismului), Noica le propune în cartea sa o meditație pe tema redistribuirii victoriei și, în final, în lamento emoționant pentru soarta lui Karl Marx, teribilul învingător din ultima sută de ani, împotriva căruia s-au întors cu toții, beneficiari și perdanți, călăi și victime, într-un cor uriaș de blesteme. E mai mult decît o înțelegere a mecanismului în comentarul lui Noica. E, din nou, acea melancolie atît de omenească, pe care am mai amintit-o, și care arată că dacă sentimentul ne împiedică să explicăm, o explicație care nu ne conduce la un sentiment este inutilă și sterilă. Această frumoasă carte de subtile explicații, în care e vorba de Goethe și de Cervantes, de Marx și de disputele dintre deținuți, de comunism și de Europa de astăzi, se încheie cu o plîngere în spirit cantemiresc, zguduitoare și profundă deopotrivă și pe care îmi place s-o reproduc, aproape integral :

„Fie-vă milă de felul cum se întoarce biruința sa împotrivă-i. Lăsați batjocura ieftină, cei care vă simțiți victime ale lui ; renunțați să-l descrieți ca pe un biet om de rînd [...] Fie-vă milă pentru blestemele ce se vor acumula într-o zi peste capul lui, nefericitul de învingător.

Îl vor blestema rușii, cărora le-a blocat afirmarea istorică atîtea decenii, cum nu reușise în veacul al XIX-lea nici un absolutism țarist. Îl vor blestema evreii, coreligionarii lui, despre care a spus lucruri mai infernale decît orice antisemit. Îl vor blestema muncitorii, pe care i-a amăgit o clipă că sînt o clasă unitară și supranațională, că au o identitate umană deplină și că pot fi ei, numai ei, sarea pămîntului și a istoriei. Îl vor blestema pînă și comuniștii, cărora le-a interzis, cu pretenția lui de a vorbi «științific», idealismul activ, puterea de creație și accesul la noutate. Îl va blestema natura, pe care a pustiit-o în fond, cu **furor**-ul său de industrializare, în ceasul prim al mașinismului greoi. Îl vor blestema și mașinile, rafinate cum vor deveni și pregătite ca niște mirese a se cununa cu ființa omului, în loc să fie manevrate de grosolanele mîini muncitorești. Îl vor blestema zeii, cu religiile lor, pe care le-a batjocorit ca fiind simplu opiu pentru popor, cînd ele tindeau și uneori reușeau să aducă lumii tot ce a vroit el, plus ceva, de care el nu mai știa sau nu mai vroia să știe.

Atunci va veni cineva care să spună : «Iertați-l, a stat și el sub nebunia Binelui. Rugați-vă pentru sufletul fratelui Karl. Rugați-vă pentru Big Brother»" (p. 113—114).

Aceste cuvinte au fost scrise, profetic, în 1965, luna și ziua necunoscute. Cînd le citim, ne aflăm (nu întîmplător) în 1990, august, 23. ■

Constantin Noica, **Rugați-vă pentru fratele Alexandru**, Editura Humanitas, 1990.

PREPELEAC DOI

Muzica, vinul...

A DOUA DOMNIE, Dimitrie Cantemir o cîștigă prin farmecul său personal. El este încă ostatec la Țarigrad. Foarte mult îl îndrăgise un mare dregător, Smail-efendi (Davul Ismail Efendi), care sta la urechea sultanului, „om de casa împăratului, din cei dinlontru". Acesta îl vizita pe tînărul prinț la gazda la care ședea, beizadeaua primindu-l cu dulcea ospitalitate și prefăcătorie moldovenească. Nu zic de rău. Era și-un interes... Dimitrie dorea tronul. Fiul bătrînului Cantemir îl trata pe turc cu șerbet, dulceață, stafide, alune, smochine grecești, vorbindu-i de fala imperiului otoman, despre care abia se apucase să scrie. Îi zicea musafirului și la tanbură, și nimeni, în tot Țarigradul, nu cînta ca el. Nu mai scria oare acest băiat erudit și despre moduri și glasuri, despre felul cîntărilor în toată lumea ?... Pe urmă, încetul cu încetul, beizadeaua începe a-i întinde pe furiș musafirului și cîte o cupă de vin. Să fie Cotnar ? Odobești ?... Neculce nu precizează dacă turcul căzuse în păcatul islamic, teribil, al băuturii ; dar, la capătul unei fraze, într-o nervoasă paranteză, insinuează : **că poate-ți bè și vin....** Posibil. Despre cîți musulmani serioși, nu s-a auzit, într-o zi, că, acasă la ei, cu perdelele trase, se-mbătau turtă ?!... Iar vinul dezleagă limbile. **Și atunce, la cinste, vorbind ei, i-au spus turcul toate tainele împărătești ce vor să să facă.**

Puterea ia ființă, se naște, din slăbiciuni. N-ai crede. Din tocmeli, rugăminți șoptite în umbră... Dimitrie îl roagă pe temutul om influent să intervină pe lîngă Develt Ghirar, hanul tătarilor, avangarda imperiului, să puie pentru el o vorbă bună la Poartă. Lasă că îi și rămăsese dator. Nu-l învățase el să cînte la tanbur ?... Turcul îl sfătuiește, să-i avanseze, oricum, hanului cîteva mii de galbeni. Îi era obligat lui Dimitrie, nici vorbă, însă recunoștința se cuvine încurajată, sunt clipe cînd ea poate slăbi și atunci e nevoie de o întărire. Hanul, prieten pe viață cu Ismail Efendi, se și apucă de lucru...

SE PREZINTĂ mai marele tătarilor înaintea sultanului. Printre atîtea și atîtea necazuri politice, de care imperiul nu duce lipsă, face, îi face Stăpînului sublim și acest raționament... Brîncoveanu este un domn puternic și bogat. El are oaste, iar în ultimul timp pare a se da de partea muscalilor. Înalt-Prea-Luminate (vorbește hanul) eu consider că n-ar fi bine, în aceste vremuri grele, să fie lăsat domn în Muntenia; Brîncoveanu, ținînd cont de faptul că el ar putea oricînd să ne înșele și să provoace pierderi ireparabile oștilor împărătești. Părerea mea umilă este că acest domn viclean și periculos, ar trebui prins acolo-n țara lui, că el, de bunăvoie, la Poartă, nu mai vine, știe ce știe... Mă va întreba Înalt-Prea-Luminatul, cine să-l prindă ?... Dacă îmi îngăduiți, vă voi răspunde pe loc : nimeni pe lumea aceasta nu este mai capabil să-l prindă pe individ, decît fecioru lui Constantin Cantemir, — robul Dummneavoastră, — pe nume Dimitrie, un băiat deștept, studios, îndrăzneț, talentat, cîntă la tanbură ca un înger... Am auzit, am auzit ! (sultanul)... Cred că acest Dimitrie e omul nostru, (continuă hanul). Și să-mi permiteți să vă mai spun ceva, Înalt-Prea-Luminate, unii îl susțin pe un anume Neculai-vodă, dar el este grec, și vă asigur că nu-i deloc comod să lucrezi cu grecii, știu ce vă spun, vă vorbesc din propria mea experiență...

Deci împăratul, cum au audzit acele cuvinte din hanul, într-acel ceas au și răpedzit, făr' de știrea vizirului, de-au adus pre Dumitrașco beizade de la gazdă... și l-au adus la saraiu la împăratul. Și îndată l-au îmbrăcat cu cabaniță, cu spinare de soboli, în loc de căftan, și l-au pus domnu în Țara Moldovei...

E informat și vizirul, peste care se trecuse, fapt ieșit din comun. În cîteva zile alaiul noului domnitor și pornește spre Iași. Și nu se cheltuise nici un ban la Poartă. Tuiurile și celelalte semne ale puterii fuseseră trimise ulterior... Pe gratis ! Doar musica, vinul și strălucirea de spirit... Vizirul, pus ultimul la curent, îi cere lui Dimitrie să facă tot ce poate să-l prindă pe Brîncoveanu și să i-l trimită, la Poartă, viu. Răul cel mai adînc ni-l facem singuri. Cînd ne dăm seama, este prea tîrziu. Timpul înaintea noastră s-a îngroșat, s-a închis pentru noi. Dacă-l prinde și-l predă pe domnul muntean, îi oferă noului vodă și domnia Munteniei ! Dimitrie se învoiește, însă îi dă vizirului un sfat... Să-i scrie lui Brîncoveanu să-i trimeată urgent sultanului cinci sute de pungi de galbeni, pentru întărirea oștirii, ca să-i adoarmă vigilența... **Și Brîncoveanul s-a uitat la acea carte ce scrie vizirul și n-avea grijă de mazilie...** Parșivenie slavă ! Nici otomanilor nu le-ar fi dat prin cap una ca asta : să anestezieze mai întîi victima, spre a-i paraliza orice reacție. Seamănă cu metodologia perversă a serviciilor speciale totalitariste ale secolului nostru, care, cu un patetic spasm de izbăvire, iată se încheie...

NU E CU PUTINȚĂ ca astfel de monstruozități politice să zacă și în mintea unui mare umanist. Dimitrie Cantemir gusta și el, înfiorîndu-se, din elixirul amețitor al puterii. O clipă doar. Cît să măsoare prăpastia, scuipînd din gură otrava...

Să fie Cultura antidotul Puterii ?

S-a văzut aceasta în purtările blînde ale noului domn, deși în politică blîndețea nu asigură niciodată succesul, feroce...

Constantin Țoiu

Valoarea fragmentului

UN POET din Moldova de peste Prut, Vasile Gârneț, ne propune o carte de poezie care pare gîndită și scrisă în România. Dacă ni se înfățișează ca o apariție insolită este numai din cauză că a fost tipărită pe o hîrtie velină, grea ca marmura, și nu pe hîrtie de ambalaj, cum se procedează la noi. Ne mai poate frapa, apoi, și prețul : 20 de copeici. În rest, însă, poezia lui Vasile Gârneț se dovedește perfect compatibilă cu poezia din România, ceea ce este o laudă, întrucît poezia din România — spre deosebire de situația economică — este foarte bună. Intitulat **Peisaje bolnave**, volumul tipărit la Chișinău impune respect prin siguranța și eleganța cu care este folosită limba română, prin originalitatea construcției poemelor și ineditul — uneori stranietatea — imaginilor, prin densitatea intelectuală a textului.

Poetul nu-și ascunde — dimpotrivă, chiar își pune în scenă — familiaritatea cu ambianța culturală de la noi. Un poem este dedicat lui Mircea Dinescu, altul — lui Andrei Pleșu. Există și autori români — Sorin Titel, Mircea Cărtărescu — **evocați** în versuri, asemenea unor personaje. Dar comuniunea spirituală se manifestă și mai profund, printr-o deplină și inteligentă asimilare a experiențelor poetice de dată recentă. Se vede că Vasile Gârneț aparține unei noi generații. Eminescianismul nu mai constituie, pentru el, singura formă de comunicare cu spațiul cultural românesc. Autorul este inițiat în limbajele poetice afirmate la noi în ultimele decenii, de la cel al echinoxiștilor la cel al generației '80.

Vasile Gârneț are, desigur, ca toți moldovenii un sentimentalism de fond, irepresibil. Însă o acută conștiință estetică îl determină să-și regîndească înclinația spre reverie și duioșie, să o valorifice de pe o poziție emancipată. El supune — s-ar putea spune — sentimentalismul unui „tratament tehnic", pentru a-l moderniza. Este exact ceea ce fac și la noi mulți dintre poeții ieșeni. Solutia predilectă la care recurge Vasile Gârneț este **fragmentarea** fluxurilor anamnezice. Reconstituirea trecutului își pierde acea cursivitate care îi face pe poeții sentimentali să semene cu niște povestitori și capătă un ritm alert, o discontinuitate provocatoare. Poemul se compune din secvențe eterogene și alogice ; în mentalitatea comună, ele nu sînt „reprezentative" (de exemplu, n-ar putea să figureze într-o autobiografie convențională), însă din punct de vedere poetic se dovedesc expresive. De altfel, chiar și cînd nu face o alegere inspirată, cînd se lasă condus de un simplu capriciu, poetul tot obține un anumit efect, pentru că procedeul însuși — decuparea unei scene din context, din logica vieții — conferă o stranie elocvență fragmentului de existență respectiv. Este metoda utilizată și de unii artiști plastici care, din frînturi de crengi uscate, lustruite și așezate pe cîte un mic soclu, fac bizare opere de artă.

Momentele disparate reunite în cuprinsul aceluiași poem solicită fiecare atenția cititorului, își dispută întîietatea și întrețin o tensiune a receptării. Dacă ar fi simple elemente componente ale unei construcții logice ar trece neobservate. Însă așa, aleatorii și disonante, rămîn mereu evidente. Iată, ca exemplu, cît de mult se improspătează — prin fragmentare și selectare aparent arbitrară a fragmentelor — amintirile din copilărie, în poemul **Autoportret** : „Omul care împărțea visele / avea sînul burdușit cu prigorii / și le scăpa peste sat / să decimeze armata de viespi // la Prut, pe malul nostru / peștele mort cu lacrima înghețată / în ochiul sticlos și roiul de muște / în jurul lui ca un semn al / deznădejdii // dar ziua în care în sat ardea / o casă ? // medicul rus, tuns chilug, ce săruta / mîna surorii mele și învățătoarea / bătrîna căreia-i furam din geantă / mirositoare cojițe de portocală // orivirea mea rușinată peste lobul / urechii tale, Ioana, și promisiunile / că vom traversa la majorat satul / într-un landou // marșurile funebre, mai dureroase / încă prin falsitatea lor / gropile, morții ticsiți sub deal / pe care nu-i uitam multă vreme // dar copacii ?... / cum rămîneau ei noaptea singuri ! // atîtea întîmplări care au tras / fermoarul iluziilor".

FRAGMENTARISMUL nu este însă folosit de Vasile Gârneț doar ca remediu împotriva sentimentalismului său înnăscut. Poetul nu recurge la fragmentare doar atunci cînd își evocă trecutul. Lumea, în general, este văzută de el ca o succesiune, puternic ritmată, de instantanee revelatoare sau absurde, triste sau comice, familiare sau stranii. Dacă le studiem cu atenție, constatăm că aceste instantanee au un grad mare de... elaborare, că reprezintă de fapt sinteze imagistice ale unui mod de viață. Numai că poetul le prezintă detașat, enunțiativ, ca și cum n-ar face decît să arunce cîte o privire în jurul său și să relateze diverse scene : „Văd fetele nubile mergînd încet la utrenie / căruțele cu pîine / caii albi cu copitele îndelung polisate / învingînd asfaltul infinit al drumului / șerpuitor și negru / ca o lavă a răului // trec creaturile cu prognoza pentru ziua / de mîine / și cei care și-au tras aburul fular / în jurul gîtului / și cei care și-au marcat cercul estetic / pe buza lingurii // se nerîndă prin fața mea animale / pești, păsări și larve de toate / familiile și regnurile"... **(Făgăduite decoruri)**.

Spre deosebire de peisajele copilăriei, cele din prezent par atinse de un rău nedefinit, de o degradare fără remediu, ca și cum ar fi fost iradiate încercările poetului — ajutat de iubita sa, împreună cu care formează un cuplu de salvatori de o înduioșătoare ineficacitate — de a stăvili extinderea răului se soldează cu eșecuri : „Mai triști parcă astăzi copacii / n-au ajutat nici eșarfele tale / legate aseară pe trupurile lor / subțiri și reci / istovite de suferință // mirosea a secure // în partea aceasta surdă a lumii / moartea urcă din nou / în balconul puterii // gest inutil — îmi spui deodată — / silința ta de a evacua / prezentul din text" **(Complici cu cenușa)**. Nu trebuie să facem un efort prea mare de descifrare pentru a ne da seama că la originea atitudinii lirice se află starea de spirit — un amestec de indignare cronică și de resemnare — specifică vieții în comunism. Cu alte cuvinte, poetul simte tot ceea ce simt contemporanii săi, numai că dă un sens mai înalt reacției sale, o transformă într-o deznădejde metafizică.

Există, în poezia lui Vasile Gârneț, o nostalgie a vieții adevărate : a naturii adevărate, a iubirii adevărate, a artei adevărate, a sărbătorii adevărate. Fiecare vers al său spune că ceva s-a pierdut iremediabil. Cînd Mircea Dinescu exprima acest sentiment, criticii literari erau nevoiți să-l pună în legătură cu dezechilibrul... ecologic al planetei. Însă Mircea Dinescu deplîngea, în realitate, nu îndepărtarea de natură, ci îndepărtarea de natura umană, în condițiile dictaturii. Și pentru Vasile Gârneț dictatura constituie o obsesie. O numește, cu un umor nefiresc, nevrotic, preluînd un titlu celebru, „dictatură pentru minte, inimă și literatură".

În **Peisaje bolnave** sînt și poeme care suferă de ostentație — chiar dacă poetul și-a făcut din ostentație un stil și, aparent, orice obiecție pe această temă devine inoperantă. Este vorba de imagini stridente și inexpresive, de o cheltuire în gol a inventivității lexicale, de genul : „nu mai găsesc un răspuns / spre ziuă apare însul afabil fluturînd / rutinar calota / și-mi dă semne să micșorez ecleraiul" etc. Însă, în general, efortul de a-l trezi pe cititor din apatie, de a-l provoca duce la rezultate remarcabile. Poezia lui Vasile Gârneț este încărcată de un fel de electricitate, care depășește cu mult cei 220 de volți utilizați pentru asigurarea confortului în viața de zi cu zi.

Alex. Ștefănescu

Vasile Gârneț, **Peisaje bolnave**, Chișinău, **Literatura artistică**, 1990.

La răspîntie de stiluri

IDENTITATEA intimă a conștiinței subzistă ca o Atlantis scufundată. Un eden insular, o lumcă secretă, asaltată de suvoaie, dar miraculos ancorată în genune. O **arcă de pămînt**, rezervație de humus primordial, care s-a încastrat în albia tot mai secătuită a duratei, pe prundul uneia din minusculele văi ale lumii. Aceasta e, în cartea recentă a poetului transilvan Mircea Petean, tema, neostentativă dar de o pregnantă sensibilă, care lucrează ca un model generativ. E certă aluzia la un tipar platonician : al recuperării unei existențe esențiale (eidosul) prin retrăirea răsturnată în „apele amniotice strălimpezi" ale memoriei (anamnesis). Acolo, în insula din poemul omonim, o semințe de copii a instituit o „Academie de arte, științe și meserii", menite să producă „humus pentru suflet" — gen de alchimie inocentă a substanței în stare de eternă prospețime roditoare : „prinși într-o plasă de lumini și umbre mișcătoare călcam / împletindu-ne / în verzi ochiuri de apă lînoasă / din mîini făceam pluguri — brazde de lini aurii / carasi argintii crapi pintecoși și fire de iarbă / răsturnam în lumină înaintam pe furiș printre urzici ferigi cucute zemoase / alunii și răchitile ne sfichiuiau coapsele și obraiii / înaintam cu mîinile întinse bîjbîind o direcție / — nu bătucisem o cărare anume spre Academie — / vreascurile trosneau sub noi / cîte un melc terciuit / trupurile ne ardeau / cînd și cînd striveam o mură cît ochiul boului pe cerul gurii / strălucirea provocatoare a ciupercilor de putregai // și dulceața de cireșe amare a aventurii".

Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**, Editura Dacia, 1990

De la bun început am să spun că, în afara activității temei pe care o numesc a identității-atlantidă, poemele se anemiază amintind un peisaj căzut subit în cenușiu cînd s-a mutat raza de soare. Atunci textele par a nu depăși o condiție poetică minoră. Totuși, pentru o conștiință bună conducătoare a obsesiei identității, care nu e doar a insului, ci și a unei comunități în spațiul, timpul și făgașurile ei sempiterne, poemele acestei cărți molcome atrag în ansamblu o lectură a simpatiei. I-am dat curs, deși convocarea nepretuitei atlantide a identității e încredințată unei spuneri atone, privată, sau poate cenzurată de relief stilistic (interesant, voi încerca să revin), așa încît participarea cititorului nu devine prin nimic imperioasă. Unica strategie de atracție pare a funcționa mai degrabă involuntar prin două reflexe fundamentale : euforic, sau bucuria robustă, și disforic, sau dezolarea sfîșietoare, așa cum se degajă din secvențele care sulă insula esențială în lumina conștiinței (ca în extrasul anterior) și, respectiv, o coboară în adînc cetluindu-i izvoarele : „nucul din dreptul fîntînii aproape că nu mai rodea / cîteva fructe răzlețe / le culegeam toamna ridicați pe vîrfuri în carul cu otavă / rădăcinile exalaseră miresme atît de amare / încît astupaseră gurile izvoarelor / apa devenise o băutură atît de amară / încît în curînd nici animalele nu le mai puturăm adăpa la noi / în ogradă / a trebuit să-l taie tata cu securea și să astupe fîntîna cu / moloz, bolovani și pămînt bun / fîntîna cea cu iz de putregai verde / și nucul din dreptul ei // topite laolaltă / în unitatea aceleiași elegii / în porozitatea aceleiași senzații".

Mircea Petean este dintre acei poeți preocupați de „consecințele poemelor", după cum aflăm din cartea sa de debut, **Un munte, o zi**, 1981. În cea de față predomină o neliniște surdă pentru **forța de conservare** a cuvîntului, variantă aparte a investirii lui performative. Pentru poetul de la „Jucu Nobil", cuvîntul nu mai e auroral, instaurator ci crepuscular și angajant-mărturisitor. În caz de fericită izbîndă a alcătuirii sale, cuvîntul e un conservator sacru de lume, un extras sonor de realitate, un fel de „zeu mai mic", tîrziu, îmbibat de viața chintesențială. „M-am visat cuvînt fericit" e un fel de a spune că poetul se identifică verbului său în năzuita ipostază de trezorier perpetuind spiritual o edenică atlantidă transilvană : „broasca imemorială orăcăia dimineața pe dealul dinspre / apus / care era tărmul sting / iar seara pe dealul dinspre răsărit / care era tărmul drept / al rîului care pe vremea aceea trebuie să fi arătat ca un / fluviu / lucrătorii pămîntului ară și seamănă sapă și culeg roadele / în fosta albie / ulița noastră aproape că n-a mai trebuit prunduită / aburitul drum al Mariei Tereza și drumul de fier / și toate drumurile de cară au curs și curg în aceeași albie / unde-i casa de pămînt bătut a mătușii / cu fiecare zi ce trece mai mică, mai străină /.../ copiii se jucau cu arcurile brandurile sulițele și gloanțele / lacustrilor / casa bunicului meu și a bunicii mele era o insulă verde / cu pădure cu grîu cu grădină / cu livadă cu vie cu mălaiș / cu iepuri de casă și iepuri de cîmp / cu vaci și viței cu o pereche de cai și o pereche de boi / cu cîine și pisică dar și cu oi / cu miel de paști și porc de crăciun / cu copiii lor și copiii copiilor lor // dintre ei îl văd detașîndu-se pe tata / înaintează spre mine și se oprește în dreptul meu / și-mi spune o dată de două ori de trei ori de nu știu cîte ori / să scriu despre toate acestea / și despre multe altele cîte s-au fost petrecut". **(Zei și cuvinte)** (Finalul **Solaris**-ului lui Tarkowski e greu de alungat din reveria pe care cartea o desteaptă).

Am procedat la o lectură a simpatiei, înceată, atentă, nu în ultimul rînd cu intenția de a testa anumite virtualități literare, pe pragul temporal de acum, demarcat seismic de istorie. Dacă nu poate decide instantaneu schimbări la față ale textului culturii, convulsia istorică poate reactiva sau cataliza anumite resurse intrinseci, poate reorienta trasee stilistice. Dacă poemele acestei cărți se adresau acum o jumătate de an unui cititor covîrșit de angoasa ruinării țării, și, în speță, a distrugerii diabolice a satului românesc, azi, același cititor are motive de sensibilizare la disputa (activă în textele sale) modernism centrifugal / statornicie tradițională. (În cazul că, din lipsă de înțelepciune, va continua să fie expusă ca o fatidică antinomie). Experienta de la **Gîndirea**, din perioada ei fastă, dar și a Cercului literar de la Sibiu, energic refractar la localismul cultural, dar vital angajat pentru cauza culturii românești, probează posibilitatea unor soluționări nefrustrante pentru conjugarea specificului cu spiritul modern : „...pare imposibil de ocolit ideea specificului care, din cauza unor erori prea zgomotoase și prea amăgitoare, s-a compromis la noi", scria, în 1945 Ion Negoițescu, într-un eseu numit nu altfel decît **Viitorul literaturii române**. Gruparea de la **Echinox**, pe care Mircea Petean a frecventat-o un timp, a rafinat cu varii subtilități legatul acestui precursorat marcant, prin poeți ca Adrian Popescu, mai ales cel din **Umbria**, Horia Bădescu, periodic preocupat de o impersonalizare perenă a spunerii, sau ultimul Ion Mircea, cel din **Piramida împădurită**. De ei, calofili la modul estet, tehnofili, cultivatori fini de manieră, Mircea Petean se deosebește prin stăruința de a cuvînta cu o simplitate a modestiei și umilității. Aceasta, cu riscul (care s-a și verificat la primul volum) de a-și rata șansa recepției. Cu un debut tardiv ca tonalitate — unde, pe pragul deceniului nouă climatul poetic echinoxist din anii '70 se sesiza cu claritate în romantismul trăirii unei **culturi** estetizate a textului, cu predilecție pentru metafore ca text-peisaj, poemul-ființă, peisaje sau autoportrete antropomorfe, și diferind net de ceea ce s-ar putea numi sindromul **civilizației** textuale, acuzat de optzecisti —, poetul revine după un deceniu. Ca după lunga deschidere a unei păsări agale. Și chiar pe creasta lui 1990, an istoric și oracular. În acest context mai cu seamă, Mircea Petean mi se pare un poet interesant cel puțin din punctul de vedere, astăzi cu deosebire solicitant, al **simptomelor literaturii**. Fiind, în plus, dintre puținii norocoși care și-au putut vedea în ultimele luni o carte tipărită. Discretă, așa cum se ivește între cărți sporadice și mai mult sau mai puțin norocoase, placheta lui pare, date fiind circumstanțele, să emită un mocnit sunet programatic. Nu încape îndoială că, prin procedeul de a poematiza într-o factură prozaică — semn, în ultima vreme, de fidelitate pentru nuditatea frustă a realului — în volum acționează, ideatic, topica tradiționa'ismului. Timbrul idiomatic al autorilor de topoi tradiționaliști în poezia noastră (Coșbuc, Goga, Iosif, Blaga, Pillat, Voiculescu) a fost însă epurat în enunțarea albă, monotonă, a urmașului. Satul e sălaș matricial, din care a pleca înseamnă un început al risipei („plîngea și implora mama / tăcea tata încrîncenat") : copilăria e o vîrstă a jubilării binecuvîntate și a ființei mitizante — în indiscutabil'ă descendentă Blaga, care patronează mental echinoxismul : înaintașii răsar ca icoane (Iosif !) care deșteaptă cucernicia, dar și ca modele ce induc vigoare morală : natura și geologia satului sînt (ca la Voiculescu) epifanii ale unei ordini morale transcendente, ale unui etos sacru, primit ca o stare sărbătorească : „dealuri mai mici decît cei mai înalți plopi / curate în cuget ca unul care nu are ce ascunde"... Intitulat cu o notă de reculegere mîndră **Cartea de la Jucu Nobil**, volumul bravează avansînd chiar din generic un potolit orgoliu al nobleței baștinii, conștiința unui rost al ei întăritor de identitate. Ce ecou public poate el avea în momentul prezent ?

Gabriela Omăt

C. STERE PROZATOR de Z. ORNEA

Romanul ca revanșă

AVEA, în septembrie 1930, cînd a început lucrul la roman, 65 de ani. De obicei, la această vîrstă înaintată, scriitorii dau semne de oboseală sau de abandon. Dimpotrivă, Stere se pregătea să debuteze. Și, pe deasupra, era incurabil bolnav de cord, medicii prescriindu-i tratament riguros și trai liniștit. Dar el, neținînd seamă de recomandări, se aventura în elaborarea unui roman fluviu care, autobiografic fiind, retrăia chinurile zbuciumului de altădată. Numai bine nu-i făcea toată această retrăire a calvarului neuitat. Primele două volume le-a dictat, în avalanșa contracronometrului (voia să apuce încheierea întregului), în vreo 20 de zile, (mai precis nopți). A revăzut dactilograma, a operat modificări, adausuri, eliminări. Dar — ca literat — se știa deficient, ca unul ce începuse, să scrie și să gîndească în rusește, la capitolul limba română, iar de stil, pînă acum, nici că se sinchisise. A apelat, deci, la stilizatori. Din probele existente (le-am publicat în volumul **Comentarii**, 1981) se pare că primele două volume au fost revăzute stilistic de Ibrăileanu și Topîrceanu, iar celelalte tot de poetul ieșean și de Al. A. Philippide (am găsit, pentru serviciile acestuia din urmă, în decontul editurii pentru remunerarea romanului, aflat la Arhivele Statului din București, mențiunarea sumelor achitate lui de editură). Revizuirea și stilizarea primelor două volume a durat aproape un an. Manuscrisul a fost predat Ed. „Adevărul" tocmai în toamna lui 1931. Au apărut, aproape simultan, în februarie 1932. Au fost excelent primite de critică și de public, vestindu-se de voci autorizate, că pe firmamentul literelor române a apărut un mare prozator. Era încîntat și aproape triumfător. N-a pierdut vremea. În timpul stilizării și imprimării primelor două volume, a continuat dictarea la celelalte (sau numai la al treilea). În octombrie 1932 apărea volumul al treilea (concomitent au fost reeditate primele două), înregistrînd același succes. Era, incontestabil un record care a impresionat, apariția, în același an, a trei volume dintr-un roman ce se anunța fluviu. Și, la sfîrșitul lui noiembrie, avea gata și al patrulea volum, care a apărut în februarie 1933. Era, cum apreciază și cei mai exigenți analiști, cel mai izbutit din întreg ciclul, fiind citit cu mare interes. Prestigiul lui de romancier se afla la zenit. Editura pregătea a treia ediție a primelor trei volume, urmată de reeditarea celui de-al patrulea. N-avea însă răgaz să-și guste, în tihnă, succesul, atît de necesar sufletului său. Zorea înainte, ca un halucinat, avînd, prin septembrie 1933, încheiat, în prima formă și al cincilea volum. Pînă la apariție s-a mai scurs un an. E probabil că această „întîrziere" s-a datorat nu atît operațiilor de stilizare și revizuire cît plictiselilor politice prilejuite de o nouă, supărătoare campanie potrivnică. Oricum, în octombrie 1934, al cincilea volum — **Nostalgii** — a apărut. Acesta încheia „ciclul rusesc" al romanului, sfîrșitul exilului siberian, revenirea eroului acasă, în Basarabia, și stabilirea sa la Iași. Călinescu, prea exultant în cronica sa (se va revanșa, cum s-a văzut, retrăgîndu-și parcă supărat pe sine, elogiile, în **Istorie**) scria, cumva concluziv pentru toate cele cinci volumele, că înfăptuirea lui Stere s-a dovedit a fi un „mare monument al romanului românesc". Romancierul — considerat, acum, un profesionist al genului, și nu unul prin accident — îl eclipsase pe omul politic.

Cu asta, romanul încheiase o etapă, cea a formației intelectuale și civice a eroului. Acum trebuia să-i descrie periplul românesc. Se întîmpla însă ca autorul (alias eroul, alias naratorul) suferise atît de mult în țara în care venise cu spre patria lui adevărată, încît dezamăgirea îi era totală. Moravurile balcanice de aici (dominante, firește, și în viața politică), arivismul intelectualilor îl scîrbiseră peste măsură, refuzînd — organic — să li se adapteze. Ba chiar a luptat donquichotesc, împotriva acestei atmosfere. Sentimentul acesta de neaderență și înstrăinare i s-a acutizat datorită calvarului îndurat de prigoana efectivă la care fusese supus din toamna lui 1914. Ideea ostracizării sale originare — prin destin — i se verificase încă o dată. Definitiv. Albia sufletului său umilit îl îndrepta, irevocabil, spre răzbunare. Clasicitatea relatării epice (de care vorbiseră Cioculescu și Pompiliu Constantinescu) pentru prima secțiune a ciclului nu mai putea fi menținută. Locul seninei clasicități va fi cedat subiectivității și pamfletului. Rezultatul va fi dezamăgitor.

În mai 1935 a apărut, **Ciubarești**, al șaptelea volum al romanului și cel dintîi din noua serie a ciclului. Ricanările, opiniile negative, — îndreptățite — nu au întîrziat să se producă. Drum de întoarcere nu mai exista. De altfel, e probabil că în momentul producerii scandalului cu **Ciubarești**, autorul avea încheiat și al șaptelea volum al romanului. În noiembrie 1935 a apărut, sub titlul **În ajun**. Împlinise 70 de ani și destulă lume — inclusiv gazetele — sărbătoriseră evenimentul. I se părea că își serbează aniversarea ca un triumfător, prin romanul care se bucura de mare succes. Era o amăgire după care sufletul său tînjise de mult. Pentru că altfel, boala îl împresurase tot mai strîns. Se gîndea, amărît, că nu-i va fi dat să-și încheie romanul, soarta mereu vitregă cu el, neîngăduindu-i să-și înalțe edificiul așa cum îl proiectase. Ba sperase, avînd și angajamente cu o editură pariziană, să-și vadă romanul tradus în franțuzește (Nimeni altul decît Eugen Ionescu — tînărul fusese angajat pentru traducere și, din mărturiile sale tîrzii, reiese că ar fi tălmăcit chiar primele două sau trei volume). În proiectul său — și acesta refăcut și scurtat de amenințarea bolii — romanul trebuia să se încheie cu al nouălea volum, printr-un episod în care Vania Răutu cădea victimă într-un asasinat pus la cale de ciracii lui Cristofor Arghir = N. Iorga. (Normal ar fi fost să fie ciracii lui A. C. Cuza, de care marele istoric se despărțise după război). Abia a apucat să isprăvească al optulea volum (i l-a dictat profesorului Adolf Byck) apărut în a doua jumătate a lui martie 1936, cu titlul **Uraganul**. Și era evident că-și regăsise suflul epic din prima secțiune a romanului care — au recunoscut-o toți — restituia ultimului volum și valoarea estetică de la început. Romanul a rămas, așadar, neîncheiat. Dar recordul — în ciuda acestei vitregii — îl înfăptuise totuși. În șapte ani izbutise să clădească un roman fluviu în opt volume, cu destule porțiuni rezistente ca narațiune și act narativ.

INDISCUTABIL, cartea lui Stere e un **Bildungsroman**. O carte — el o considera roman — care reconstituia, de la origini (ba chiar dinainte) procesul formației unei personalități. Modelul secret pare a fi fost — într-un fel — **Jean Cristophe** al lui Romain Rolland. Dar devierea de la model e lesne detectabilă. Nu numai datorită diferențierii strategiei urmărite de autorul nostru, dar și a copleșitoarei influențe a modelelor prozaistice rusești. Stere s-a format, intelectual, în mediul rusesc, a citit tot ceea ce era mai important în proza rusească, îl venera pe Tolstoi, îi știa și-i prețuia pe Turgheniev, pe Dostoievski, dar și pe Saltikov-Scedrin (duhul operei acestuia din urmă se va face simțit în ultimele trei volume ale romanului sterist). Formația intelectuală, poate și sufletească, au modelat, pe nesimțite, nu numai infrastructura dar și tensiunea interioară a acestui roman fluviu. Nu cred că greșesc defel afirmînd că **În preajma revoluției** e, de fapt un roman rusesc. E încă unul dintre paradoxele vieții și operei lui Stere. Cel ce a urît, organic, țarismul a și părăsit Rusia pentru a lupta, din țara sa adevărată, România, pentru prăbușirea imperiului autocrat și dezrobirea provinciei natale a fost, ca mentalitate și conformație sufletească, un rus. (Așa îl și apelau prietenii săi din studența ieșeană). Romanul, ca expresie a eului profund, nu putea decît să fie o oglindă a sufletului. Pînă și dezinteresul pentru migala scriiturii, apelul — mai mult silit — la stilizatori e tot reflexul unui învățat dintr-un model rusesc. În 1908, scriind în **Viața românească**, un eseu despre Tolstoi prilejuit de jubileul împlinirii a 80 de ani de la nașterea marelui scriitor, Stere observa : „Cei ce nu-l pot ceti decît în traducere nu cunosc decît pe un Tolstoi pieptănat și frizat, fiindcă este cu neputință ca un traducător să scrie înadins în acele fraze greoaie, încîlcite și adesea **negramatical necorecte**, în care scrie acest titan al literaturii". Și adăuga : „Tolstoi parcă anume demonstrează că talentul nu constă în această coreografie stilistică, ci în puterea de sugestiune a ideilor, și a imaginilor. Și, e curios, lipsa de stil **mărește** parcă aici puterea de sugestiune, fiindcă nu te poate interesa și nici nu poți urmări **cum** scrie Tolstoi, ci numai **ce** scrie el... Și, totuși, **în fond**, există un temperament de artist mai **personal**, mai **absorbant**, mai **dominant ?**". Sigur că între cei doi prozatori (iertat să-mi fie truismul) distanța e astrală. Dar n-ar trebui să ne scape amănuntul că tot văzînd înălțîndu-se edificiul și citind entuziastele cronici despre fiecare volum în parte, gîndul (secret) la Tolstoi a început să i se sedimenteze, cutezînd gînduri dacă nu chiar de asemuire, oricum de comparație. Dar, la urma urmei, nu această cutezanță interesează, cît faptul adevărat al pecetei rusești a cărții lui Stere. Și ea e lesne detectabilă nu numai în atmosfera, în mediul recreat, dar, înainte de toate, în psihologia eroului care — cum s-a văzut — e chiar autorul.

Înainte de a-l aduce în scenă pe erou, autorul a ținut să ofere o icoană a mediului din care avea să se ivească Vania Răutu. Acest prim volum a fost parcă intenționat eliminat din trama propriu-zisă. De aceea, în capul subtitlului acestui prim volum, **Smaragda Theodorovna**, există o mențiune de avertizare — **Prolog**. Scopul e, de fapt, dublu : să creeze o imagine despre mediul boierimii basarabene de pe la 1860 și, totodată, să dezvăluie destinul vrăjmaș al eroului, ca fiu nedorit al unei mame lovite de o nevroză rebelă și fără leac ce o dusese în situația de a-și detesta acest fiu. Această frustrare afectivă, respingerea copilului, alungarea lui printre slugi, constituirea temperamentului de urgisit și insurgent cumva nativ sînt bine surprinse de narator. Relevabilă este și reconstituirea primului obiectiv. Viețuiește, aici, o boierime basarabeană, pestriță ca fizionomie, care trăiește acut un inevitabil proces de degradare, deopotrivă socială și națională. Românește nu se vorbea decît la reuniunile familiale, altfel limba rusă era obligatorie și cine vroia să promoveze în ierarhia de orice fel trebuia să se supună acestei reguli. Procesul de deznaționalizare forțată, dureros, e creionat în contururi semnificative. Și, ceea ce era și mai dureros, mai nimeni nu simțea nevoia rezistenței cît de cît organizate în această lume vlăguită, vegetînd resemnată la marginea unui imperiu autocrat. Singura forță de rezistență latentă — dar de neclintit — împotriva deznaționalizării o constituia țărănimea. Neștiutoare de carte, oropsită și fără șanse de ascensiune în ierarhia de orice fel, țărănimea continua să trăiască după datina din vechime, adică românește. Nu întîmplător, Vania Răutu, viitorul insurgent, se simte bine numai în mediul țărănesc, adevărata sa familie.

Celelalte volume îl vor aduce în prim plan pe Vania Răutu, relevînd cititorului procesul complicat al devenirii sale. Prin destinul său de insurgent nu din vocație ci prin naștere, aceea nedorită, eroul era menit, în Rusia anilor optzeci ai secolului trecut, să ajungă un revoluționar narodnic. Azi, după ce răsăritul Europei (inclusiv Rusia sovietică) a trăit, în peste 70 de ani, toate consecințele grozăveniei acestei utopii de reformare a structurilor sociale care a fost socialismul comunizant, poate că unii cititori încearcă un sentiment de inhibiție sau chiar de respingere. Atunci însă, în perioada emergenței tulburate și tulburătoare a acestei mișcări, în Rusia părea a fi, mai ales pentru tineretul intelectual, singura cale de a lovi sau nimici țarismul opresor. Și, cu siguranță, avea dreptate, atunci, la începuturi. Cită puritate de nimic intinată, cît sacrificiu (pînă la cel suprem), cîtă dăruire dezinteresată nu au fost consumate de generații întregi de tineri, care au intrat, eroic, în luptă ! Și aceștia erau înconjurați de o imensă simpatie în toată lumea civilizată, figuri ca, de pildă, Sofia Perovskaia, fiind simboluri îndrăgite pretutindeni în Europa, ca și în America. Erau simboluri ale militantismului neînfricat împotriva tiraniei instituționalizate, nădejdi ale eliberării și ale libertății democratice. Nihiliștii erau revoluționarii acelei epoci. Pentru că nu exista, atunci, în lume, o tiranie mai cruntă decît țarismul, apărată de o jandarmerie sălbatică și de o poliție secretă — celebra, temuta Ohrană, care îngrozea pur și simplu. Aceasta Ohrana — cu care cine a avut a face vreodată a rămas marcat cu o spaimă tenace — este părintele teribilei, înspăimîntătoarei poliții secrete a regimului bolșevic G.P.U., C.E.K.A., N.K.V.D. Acești tineri revoluționari au avut curajul, tenacitatea și demnitatea de a se fi ridicat — în numele idealurilor democratice reformatoare — împotriva acestei tiranii orgolioase și abrutizante, cu tot riscul ce îl presupunea sfidarea militantă. Punerea între paranteze a contextului unei epoci în care se desfășoară acțiunea unui roman și judecarea lui din perspectiva exclusivă a posterității sale e o cale impracticabilă de analiză.

Vania Răutu a fost unul dintre acești tineri din inteligența rusă care au sfidat autoritatea opresoare. Imaginea lui — așa cum se configurează din al doilea pînă în al cincilea volum — e a unui astfel de insurgent. „Vina" lui e neînsemnată și cititorii de astăzi ai romanului o pot înțelege în toată stupiditatea ei, chiar mai bine decît cei din anii treizeci, care nu apucaseră să trăiască sub o dictatură nevolnică. Citea cărți întrezise de cenzură — inclusiv literatură revoluționară venită din străinătate — și le comenta cu prietenii. Aceste ședințe de comentarii au căpătat un statut organizat, sub forma unor cercuri de autoinstruire. Ce-i drept, unii citeau și cărți ale lui Marx din care nu pricepeau mai nimic, neavînd, ca liceeni ce erau, posibilitatea de a le înțelege.

DINCOLO de lectură și comentarii nu au trecut acești tineri basarabeni și angrenarea lor în activități „revoluționare" se reducea la simpatia cu care primeau orice știre privind succesul cutărui grup narodnic în lupta împotriva țarismului. Doar Vania Răutu, în calitatea lui de conducător al acestor cercuri din Chișinău, a avut și o astfel de misiune. I s-a încredințat, o vreme, misiunea de a veghea tranzitarea unor transporturi de literatură ilegală (firește, revoluționară) venită din Occident — prin România — spre Rusia. (Cu acest prilej și-a putut procura, de la contrabandiștii care se ocupau de aceste transporturi, trei cărți românești pentru a învăța, **mai** sistematic, româna literară. E începutul trezirii conștiinței sale naționale). Un crah general al mișcării narodnice avea să determine și lichidarea cercurilor de autoinstruire din Chișinău. Răutu și alți cîțiva prieteni sînt arestați, imediat după ce absolviseră liceul. Urmează — de la 18 ani — periplul prin închisori, descrise parcă prea patetic, și, apoi, exilul siberian, „prescris" lui Răutu, nu în urma unui proces, ci printr-o hotărîre administrativă a Ohranei de conivență cu procuratura.

Nimeni, atunci, în Rusia țaristă, ca mai tîrziu în aceea bolșevică sau, la noi, în aceea din anii comunismului dejist sau ceaușist nu părea a se mira de o asemenea samavolnicie. La urma urmei, de s-ar fi apelat la tribunal, condamnarea, dictată tot de Ohrana, nu ar fi fost mai blîndă sau mai dreaptă. Aș spune, încă o dată, că experiența românească din ultimele patru decenii, de care, de nu au trăit-o toți, au luat cunoștință de ea, înlesnește lectura romanului, conferindu-i o neașteptată actualitate protestatară.

Romanul lui Stere, nereeditat din 1936, se constituie într-un extraordinar document literar românesc al conștiinței justițiare încătușate. E destinul rezistent, adesea verificat, al unor opere literare care au izbutit să surprindă segmente esențiale din istoria abaterii umanității spre lumina eliberatoare. Tocmai din această cauză capătă acest „roman fluviu", azi, semnificații la care, cu siguranță, nici că se gîndise autorul în 1930—1936. În patru din volumele sale aflăm, uluiți, de fenomene care rănesc, încă viu, conștiința românească din ultimele patru decenii : tineri justițiari care au avut curajul să înfrunte dictatura autocrată, militînd — în numele unui ideal pentru democrație, de zăvorîrea lor în temnițe, de asprimea regimului penitenciar și comportamentul torționarilor, de exilul siberian (care rechema în memoria noastră lagărele de la canalul Dunărea — Marea Neagră, domiciliile forțate din Bărăgan, sau transmutarea acelui imens lot de români basarabeni, după război sau, mai înainte : în 1940, în ținutul tot de dincolo de Urali pentru a fi exterminați). Universul concentraționar bolșevic sau din țările comunizante postbelice, de care atîta se scrie acum, e surprins de Stere, în tulburătorul său roman, cu cincizeci — șaizeci de ani înainte. Ciudată, într-adevăr, e posteritatea unei scrieri literare care capătă, brusc, citeodată, valențe la care nici că se gîndise autorul ! Ralea spunea, în 1927, că „o operă literară e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei... Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițialea creatorului". Romanul lui Stere verifică, cum nu se poate mai bine, ipotezele lui Ralea. ■

La reeditarea romanului **În preajma revoluției.**

M.S. REGELE MIHAI:

„ROMÂNII TREBUIE SĂ CUNOASCĂ ADEVĂRUL"

■ SÎMBĂTĂ, 4 mai 1990. E ora 20. Sun la poarta unei case din Versoix, o localitate aflată la cîțiva kilometri de Geneva. Nu mi-am anunțat vizita. Sun și aștept cîteva secunde. Sînt împreună cu un prieten român, Adrian Barbu, care s-a stabilit aici, în Elveția de mai mulți ani. „Ai dat telefon înainte? mă întreabă. Ți-ai anunțat vizita?" „Nu. Nu știam dacă voi putea veni și, fiind sîmbătă, s-ar putea să nu găsim pe nimeni acasă. O să vedem".

Poarta se deschide și facem cunoștință cu domnul Constantin Brancovan, care lucrează la Departamentul de istorie al Universității din Manchester. Ne prezentăm și îi comunic dorința mea de a stabili, dacă e posibil, o întîlnire, pentru a doua zi, cu Majestatea Sa regele Mihai. Aș dori să-i iau un interviu pentru „România literară". Pentru confirmare, lăsăm numărul de telefon al lui Adrian Barbu care locuiește pe strada Ch. Thierry, la cîteva case.

A doua zi, în 5 mai, sîntem anunțați că putem veni la ora 10 dimineața. Sosim la timp. Poarta e deschisă larg. Ne primește Constantin Brancovan. Intrăm în curtea inundată de iarbă. Intrăm în casă. Fără un protocol complicat. Gazdele noastre sînt Majestatea Sa regele Mihai și soția lui, Anna de Bourbon. Constantin Brancovan rămîne în încăperea unde se va desfășura convorbirea. Va interveni din cînd în cînd de-a lungul acestui interviu. Pe pereți portrete de familie. Pe masă multe cărți și reviste. Un spațiu plin de lumină. Fotografii de familie. Un ceas cu pendulă arată ora 10,20, marcînd începutul discuției. Cafea. Jus. Gesturi firești. La un moment dat ne vom opri ca să fotocopiem o serie de documente. Anna de Bourbon ne ajută să ne simțim ca acasă. Din cînd în cînd zgomotul brichetei ce ne aprinde țigările. Și sunetul cubului de zahăr căzînd în cafea. O casă obișnuită. Oameni ale căror gesturi seamănă cu ale tuturor. Numai pentru cel care le cunoaște identitatea și trecutul, convorbirea din 5 mai 1990 reprezintă un document prin care ne apropiem de istoria României.

D.U.

23 august — „Un act politic, cum au fost atîtea altele în țară la noi"

— Majestate, v-aș ruga să vorbiți despre declanșarea insurecției la 23 august 1944. Despre semnarea convenției de armistițiu între România și Națiunile Unite. Unii spun că dumneavoastră l-ați predat pe Antonescu rușilor... sovieticilor...

— E absolut inexact. Eu nici nu eram acolo cînd l-au luat. Să nu uităm că a doua zi, pe 24 august, Partidul Comunist a spus în toate publicațiile lor că ei au făcut armistițiul și au dres și nu știu mai ce. Rolul meu era diminuat pînă la a fi făcut inexistent. Da, aproape inexistent... În fine! Da. Ei au explicat, ca să spun așa, că eu m-am agățat de căruța lor. Și eu eram prezentat ca un fel de anexat la o victorie care nu le aparținea de fapt. Cînd, de fapt, ei erau în țară inexistenți. Comuniștii erau ca și inexistenți.

— Da, am văzut și eu o declarație tipărită, a doua zi, în 24 august 1944, în „România liberă". Era declarația dumneavoastră. Cînd a fost arestat Ion Antonescu?

— Eu l-am arestat. Da. În casa mică din spatele Palatului...

— Împreună cu cine era? L-ați arestat împreună cu...

— Era Ică Antonescu. Mihai Antonescu. Amîndoi. Toată pregătirea acestei ieșiri din război a fost pornită deja la începuturile lui 1943. Cu Iuliu Maniu și C.I.C. Brătianu, ne-am pus la un loc și am discutat de multe ori în tot cursul anului, nu atît că trebuie, fiindcă asta o știam toți, dar modalitățile, fiindcă erau nemții în forță, trecînd prin țară aveau unități staționate peste tot. Am avut oameni trimiși la Cairo și la Ankara ca să discute cu aliații, adică cu englezii și americanii toată pregătirea. Și, la un moment dat, ei au spus că nu mai vor să discute cu noi decît dacă îi aducem pe comuniști și pe social-democrați în grupare. Trebuie specificat acum că atunci erau 20 milioane de locuitori și erau vreo 400 de membri ai Partidului Comunist. Doar 400. În fine, văzînd asta a trebuit să-i aducem, nu-i așa?! Și s-a făcut un Front comun cu național-țărăniștii, liberalii, comuniștii și social-democrații. Cu Constantin-Titel Petrescu, Pătrășcanu. Lucrețiu Pătrășcanu era comunist. Rușii au spart frontul și, cum nimeni nu vroia să ne ajute ca să putem noi să ieșim din război cum trebuie, a fost nevoie să așteptăm pînă-n ultimul moment posibil. Nemții și-au luat o mare divizie blindată de la noi și au dus-o în Polonia, ceea ce ne-a dat un suflu. Au spart frontul în nordul Moldovei și atunci am hotărît ca această schimbare să fie făcută în ziua de 26 august. Și am trimis chiar o telegramă comandamentului aliat în Italia, cerînd un bombardament masiv american în anumite puncte strategice din jurul Bucureștiului. Iar în ziua de 21 sau 22, am aflat că Antonescu trebuia să plece pe front. Or, dacă pleca pe front nu-l mai vedeam decît peste o săptămînă, cel puțin.

— Deci se întîrzia data fixată pe „26".

— Așa că a trebuit să devansăm această dată în funcție de plecarea lui Antonescu. Și așa s-a întîmplat să se decidă la 23. Și în după-amiaza zilei l-am convocat pe el și pe Mihai Antonescu ca să discutăm, întîi de toate, gravitatea situației pe front și-n al doilea rînd să încercăm să-l facem pe el să ceară armistițiul, să se termine cu asta. Or, discuțiile au durat cam un ceas și jumătate. Și pregătisem, în caz de refuz, să fie arestați și puși de-o parte. Nu era altă soluție. În timpul acestei discuții cu mine mai era și generalul Sănătescu care era șeful Casei Militare. Antonescu a admis că situația este foarte gravă dar că avea el planuri să ne retragem. Am cerut insistent să se termine. Nu se mai putea continua. A refuzat net. Impresia mea a fost că el considera un lucru mai important alianța lui ca militar cu nemții decît interesul țării. Or, în cazul ăsta rușii veneau, armata sovietică venea ca un tăvălug peste noi, făcea praf toată țara. Atunci nu am mai avut altă soluție decît să-l arestăm.

— Ce motive a adus Antonescu?

— Bine, el spunea că nu vrea să admită nici un fel de armistițiu dat fiind că nu avea garanții. Iar garanțiile lui erau ca Basarabia să rămînă a noastră și rușii să nu ocupe țara. Și una și alta. Astea erau lucruri care, evident, erau imposibil de avut, din păcate. Așa că a trebuit să-l arestez. Să-l îndepărtez de la conducerea statului, să-i îndepărtez pe cei doi împreună. S-a format un guvern de „tehnicieni". Ar mai trebui să adaug că, din cauză că s-a avansat cu trei zile acest lucru, cei patru care formau acest grup zis democratic — deci Blocul Național Democratic — nu mai erau de găsit nicăieri fiindcă plecaseră, se dispersaseră... Așa că am rămas singur. În plus n-a mai fost nici bombardamentul cînd trebuia să fie. În fine. Am reușit, totuși, i-am surprins pe nemți. Eu am făcut o declarație pe la zece seara, am vorbit la radio anunțînd ce s-a întîmplat. Imediat Piața Palatului a fost plină de oameni.

Pașaportul de la plecarea din țară

— E vorba de Proclamația regală unde vă refereați și la eliberarea Transilvaniei de sub ocupația străină...

— După aceea a venit ambasadorul neamț Killinger, foarte obraznic. I-am spus să ne lase în pace fiindcă astea sînt treburile noastre.

— Am auzit că a amenințat că „România va fi transformată într-o baltă de sînge"...

— A venit comandantul german pe care-l cunoșteam deja dinainte și i-am spus ca să nu cumva să facă ceva, să fie liniștiți, să ne lase în pace, să-și ia trupele, să plece. Între timp, guvernul s-a format, destul de greu, fiindcă a trebuit să-i culegem pe oamenii care erau răspîndiți.

— Făcînd uz de prerogativele dv. l-ați numit prin decret regal pe Constantin Sănătescu în funcția de președinte al Consiliului de Miniștri. Apoi generalul i-a numit prin decret pe membrii guvernului.

— Erau mai mult tehnicieni... După declarația mea de la radio a sosit la Palat totuși Pătrășcanu și l-a adus pe unul pe care-l chema atunci inginerul Ceaușu, care de fapt era Bodnăraș. Și cînd a intrat pe ușă în biroul meu, asta parc-o văd, parcă să fi fost ieri. Pătrășcanu s-a uitat la mine și a spus: Ce-ați făcut, ne-ați nenorocit! Textual! Atuncea n-am prea înțeles ce-a vrut să spună cu asta... În fine... Asta a fost... în cursul zilei de 23. Pe urmă cîțiva ofițeri din Statul Major mi-au sugerat foarte insistent ca eu să plec din București fiindcă a doua zi dimineața sigur nemții vor acționa. Ceea ce au și făcut. Au bombardat Palatul, au distrus partea în care locuiam noi...

„Molotov a declarat că ei nu rîvnesc la schimbări de regimuri"

— Unde locuiați?

— Era o casă mică de cîteva camere în dosul Palatului. Acuma mi se pare că au făcut un fel de mare centru de conferințe. Acolo era o grădină mică lîngă casă, în sfîrșit, și o biserică. Noi am plecat dincolo de Craiova, în munți, ca să așteptăm. Da, într-un mic loc care se chema Dobrița.

— Adică cine? Dv. ați plecat acolo cu cine?

— Eram vreo patru, da, patru eram. Un aghiotant al meu, secretarul meu și încă doi sau trei și...

— Și familia sau...

— Nu, mama era la Sinaia. Și ea a venit de la Sinaia direct la Dobrița, pe alt drum. Mai trebuie să adaug ceva, că era gîndit în orice caz ca să fie o echipă de pază, pentru Antonescu. Or, din nou, din cauza acestui decalaj de zile, Iuliu Maniu și C. I. C. Brătianu, care trebuiau să asigure acest lucru împreună cu ceilalți, n-aveau pe nimeni la îndemînă. Singurii care se organizaseră erau, bineînțeles, cei din Partidul Comunist. Asta am aflat-o cînd m-am întors eu la București, cam două săptămîni mai tîrziu. Că Bodnăraș cu echipa lui l-au luat pe Antonescu și l-au dus arestat la o adresă care se chema Vatra Luminoasă... Era acolo casa lor, sediul partidului, și, după aia, cînd au sosit rușii, l-au dat unui general rus, care l-a luat la Moscova, lîngă Moscova...

— L-au predat.

— L-au predat repede. Așa că eu eram la sute de kilometri de București și nici nu am aflat de asta decît cînd m-am întors. Pe urmă am auzit că eu l-aș fi predat rușilor. Asta nu e adevărat.

— Spuneți-mi, credeți că mai poate rămîne 23 august ziua națională a României?

— Eu cred că s-a exagerat enorm în chestiunea asta. Nu e o sărbătoare națională. A fost, cum să spun, un act politic... Bine, ei, comuniștii, și-au luat totul în spinare, ca și cum ei au făcut totul, și de-aia au făcut ziua națională. De fapt a fost un act politic, cum au fost atîtea altele în țară la noi. Dar nu s-a făcut niciodată zi națională din asta...

— Spuneți-mi, Majestate, în perioada '44—'47, au existat momente care să vă prevestească finalul din '47, adică abdicarea?

— Asta a fost o perioadă foarte tristă de fapt... Fiindcă noi...

— Numai pentru dumneavoastră, sau pentru istoria României?...

— Nu, pentru toți. Fiindcă noi aveam mari speranțe... Molotov a declarat în mai multe rînduri că ei nu rîvnesc la schimbări de regimuri, că respectă independența și toate...

— Declarațiile oficiale...

— Palavrele astea care le-au spus... Dat fiind că erau împreună cu englezii și cu americanii, noi am avut o oarecare încredere în acest lucru.

— Deci erau declarații oficiale...

— Da. Nu numai asta, dar bombardierele americane care treceau peste noi aruncau hîrtii cu declarații ale lui Molotov. Cu alte cuvinte, asta însemna pentru noi că ei acceptau și că își luau oarecare răspundere.

— Deci ați fost asigurat că nu se va petrece în România nici o schimbare politică.

— Asta au declarat de mai multe ori. Bine, rezultatul este cel pe care îl știm. Dacă nu ar fi fost armata sovietică, poate că n-ar fi existat ceea ce a urmat.

— Și primele alegeri, după '44, în România...

— Asta a fost în '46. Au fost, dacă vreți, se poate spune, falsificate, dar într-un sens cu totul diferit decît se înțelege de obicei prin falsificare. Fiindcă ei au pregătit deja cutiile cu voturile înainte. Au ieșit între 80—85% țărăniștii cu liberalii și, a doua zi, cînd s-au numărat voturile, au ieșit exact pe dos, 90% pentru comuniști. Fiindcă noaptea ei au luat cutiile și le-au schimbat.

— Spuneți-mi, Majestate, cum de totuși nimănui nu i s-a părut penibilă povestea asta ca de la 400 de membri ai Partidului Comunist Român să ajungi la o asemenea „victorie"?

— Asta a fost din cauza armatei sovietice.

Constantin Brancovan: — Majestate, poate povestiți întrevederea cu Vișinski.

— Da, a fost în martie '45. Vișinski mai fusese de vreo patru ori înainte, cu fel de fel de invenții. Vorbea de manifestații și greve, dar astea erau organizate de către el cu Partidul Comunist ca să poată să-mi probeze mie că situația în România este un pericol pentru frontul rusesc. Erau povești, pentru că pe vremea aceea, în martie '45, frontul era deja trecut în Ungaria, mult departe. Astea erau invenții ca să răstoarne tot ei guverne, unul după altul. În martie, Vișinski a venit să protesteze că este o situație inadmisibilă și că trebuie schimbat guvernul. În fine — m-a lăsat cîteva zile, am început consultațiile, cum trebuiau să se facă în mod constituțional. Pînă la urmă s-a enervat, fiindcă nu mergea destul de repede și atunci mi-a spus că el consideră că singura persoană de încredere pentru ruși este Groza. Și eu *(rîde)* i-am spus atunci că astea nu sînt lucruri care se pot face așa. Eu trebuie să urmez o anumită procedură constituțională. Am discutat cu el, pînă la urmă s-a supărat, a bătut cu pumnul în masă și cînd a plecat a trîntit ușa așa de tare, încît a crăpat zidul.

— Unde? Zidul de unde?

— Din biroul meu. Nu că ar fi căzut numai așa. A crăpat zidul.

— Ca la un cutremur... Spuneți-mi, dar de ce credeți că s-a oprit asupra lui Groza? Ce date prezenta Groza încît să...

— Asta e un lucru pe care nu-l știm nici pînă astăzi. Da. Dar cum obiceiul lor era de a avea pe cineva la mînă cu ceva..., ce anume?, asta nu știu. El, în orice caz, Groza, era mare proprietar la Deva. Eu l-am cunoscut.

— Da, el avea acțiuni, proprietăți...

— ...Avea și-n afaceri. Și una și alta. Oricum, o fi avut el ceva! Asta nu știu. Dar îmi închipui. Și-atunci, iar am tergiversat pe cît se poate. Și pînă la urmă n-am avut încotro, fiindcă a sosit și Malinovski, președintele Comisiei de armistițiu. A doua zi a scos tancurile rusești, armata a început să facă o grămadă de demonstrații împreună cu comuniștii. Asta arăta clar că dacă nu se face ce vroiau ei, urma să ocupe complet țara. Și să înlăture orice guvern. Atunci n-am avut încotro și a trebuit să-l numesc pe Groza. Așa s-a întîmplat.

Constantin Brancovan: — Și a urmat greva regală.

— Asta s-a întîmplat mai tîrziu. La 6 martie a fost Groza numit. Către august, tot '45, Anglia și America au făcut o declarație oficială, cum că nu vor încheia un tratat de pace cu România, atîta vreme cît guvernul nu este reprezentativ. Sigur că guvernul Groza nu era nici democratic, nici reprezentativ. Asta mi-a dat o ocazie să încerc să fac ceva și atunci l-am luat pe Groza, i-am spus despre ce e vorba și el a spus c-astea-s nimicuri, c-astea sînt glume. I-am spus că bine, pentru el or fi glume, dar pentru mine-i foarte serios. I-am cerut să-și dea demisia ca să-mi faciliteze facerea unui guvern.

— Reprezentativ, și care să fie recunoscut.

— Și el a refuzat net. Asta seamănă, din punct de vedere constituțional, cu un conflict direct între mine și națiune, dacă se poate spune așa. Apoi am făcut un document în care am explicat exact poziția mea. Am trimis două copii din el, unul la americani și unul la englezi, și l-am chemat pe generalul rus, care era Susaikov atunci, era sub Malinovski, i-am dat hîrtia în mînă și i-am explicat exact despre ce era vorba. S-a cam albit la față cînd a văzut asta. A plecat foarte supărat. A doua zi a cerut să mă vadă din nou și atunci a spus că ce s-a făcut este un act inamical, ostil față de Uniunea Sovietică, și că trebuie imediat să retrag această hîrtie-document și să pedepsesc pe cel responsabil pentru a o fi dat americanilor și englezilor.

— Or, responsabil erați dumneavoastră...

— Și atunci am spus, zic, eu l-am trimis, și, dacă-i considerat ca un act ostil Uniunii Sovietice, îmi pare foarte rău, da, asta este, așa e situația, zic. Furios, a plecat înapoi. Asta se întîmpla, mi se pare, în 21—22 august '45. Iar a cerut să mă vadă și a spus că la 23 august se făcea prima mare manifestație și că trebuie să vin acolo. Zic, îmi pare foarte rău, dar nu vin unde este guvernul... Din cauza asta. Și atunci am decis să plec la Sinaia, și n-am mai avut absolut nimic de-a face cu guvernul. N-am mai semnat nici un decret, din august pînă-n ianuarie. Asta e ceea ce se numește greva regală.

— Cine a fost alături de dumneavoastră în această perioadă?

— Cei cu care mă consultam erau, bineînțeles, Titel Petrescu, Pătrășcanu, Maniu, Brătianu, plus alte persoane în afara partidelor. Cred că erau vreun grup de zece, așa ceva, în total.

— Și cei mai apropiați de dumneavoastră...

— Erau secretarul meu particular și mareșalul curții. Pe secretarul meu îl chema Mircea Ioanițiu, care mai trăiește încă. Mareșalul Negel a murit de mult.

— E vorba de Dimitrie D. Negel, pe care generalul Constantin Sănătescu l-a numit ministru secretar de stat la Departamentul Agriculturii și Domeniilor?

— Da. Erau și aghiotanți acolo, dar ei nu erau direct implicați. Asta e, e foarte pe scurt.

— Cum a fost „organizată" plecarea dumneavoastră din țară? În toată propaganda antimonarhică plecarea dumneavoastră a fost asociată cu o golire de bunuri a țării. Știu că sînt calomnii. Putem avea acum o informație adevărată.

— O organizare propriu-zisă, nu știu. S-a ocupat cineva din palat. Noi aveam, ca toți șefii de stat din toată lumea, cîte un vagon sau două care erau la dispoziție. S-a format un tren cu aceste cîteva vagoane. Dar, după ce m-au forțat să semnez acest act, m-am întors la Sinaia ca să ne facem bagajele. Și ei aveau deja o comisie, ei au organizat-o toată înainte. Cînd noi am sosit la Sinaia era deja o comisie dar nu de anchetă ci de control. Și mama mea, care-și făcea bagajele, umbla prin odaie să-și ia lucrurile. Avea pe unul sau doi care umblau după ea și n-au lăsat-o să ia nici o scrumieră de pe masă. Strict hainele noastre și cîteva alte mici lucruri absolut particulare. Și cu toate astea m-au lăsat să iau patru mașini, dar toate bagajele au fost scotocite de ei. Au făcut inventarul. Cum să plecăm cu aur, cu monezi, cu covoare, cu nu știu mai ce? Cum era să fac asta cu comisia în casă. Le convenea lor să spuie, să inventeze lucruri din astea. Și am plecat în seara zilei de 3 ianuarie, din gară de la Sinaia. Asta a fost, pe scurt, numai...

— Povestiți. Care e ultima imagine pe care ați avut-o, plecînd din țară...

— Da, m-a întrebat mai multă lume care a fost ultima impresie a mea cînd am plecat. Cînd am traversat din gară, la Sinaia, pînă la vagon, erau un număr de ofițeri puși acolo cu spatele întors către noi. Așa, între două linii. Și cînd m-am urcat în vagon m-am uitat înapoi, era unul dintre ei care și-a întors capul puțin, și vedeam că plîngea ca un copil. Asta-i ultimul lucru pe care l-am văzut.

„Sîntem așa de răspîndiți în lume noi, românii"

— Ce s-a întîmplat după această plecare forțată?

— În Elveția ne-am stabilit de-abia în '56. Atunci, în '48, noi am sosit direct la Lausanne unde am stat vreo lună jumătate. Am pregătit drumul în America pentru a explica toată situația de la noi. În Elveția n-am putut să vorbesc deloc, fiindcă aici există sistemul lor de neutralitate unde te roagă totdeauna, niciodată să nu scoți un cuvînt politic. Așa că primul loc unde am putut face o declarație oficială, de ce s-a întîmplat și cum s-a întîmplat, a fost la Londra, în martie '48, și după aceea la New-York. Apoi ne-am întors aici. Mama mea avea o casă, la Florența, în Italia. O avea deja din 1932, așa că am putut sta cu ea. Noi eram deja logodiți din decembrie. Ne-am căsătorit în iunie, la Atena, și după aceea am făcut naveta timp de un an și jumătate între Florența și Copenhaga, fiindcă soacra mea e daneză. După aceea ne-am mutat în Anglia unde aveam o mică grădină de zarzavaturi, aveam găini și asta produceam noi înșine ca să putem trăi. Vindeam ouăle... Și în '55 am întîlnit un industriaș american în aeronautică, în aviație. Eu deja eram pilot din '43. Am vorbit despre asta și-atunci mi-a spus să vin aici în Elveția să lucrez cu el în aviație. Și a deschis un fel de atelier la aeroport, pentru reparații și montaje de instrumente speciale. M-a rugat să lucrez cu el și am venit aici în '56 pentru asta. Și am rămas în Elveția de atunci. Prea ușor nu a fost să ne reciclăm viața noastră. Bineînțeles fiindcă a trebuit să luăm totul de la început, de la zero. Mama a plecat înapoi în America în 1957, la sfîrșitul lui '57. Cu o echipă am făcut o mică societate de electronică și mase plastice. A durat puțini ani. Concurența era mult prea mare și nu erau bani. Așa c-a trebuit să oprim. Și pe urmă mi s-a propus să devin agent de bursă *(rîde)*, ceea ce nu era deloc în spiritul meu, dar n-aveam ce face, fiindcă fără bani nu puteam trăi. Aveam copii de crescut, de ținut în școală. Aveam și una și alta... Așa că a trebuit să fac cursuri pentru asta și la New-York. Cam asta a fost pînă la urmă.

— Știm că n-ați rămas nici o clipă străin de lucrurile care s-au întîmplat, după '47 în România. Ați luat de foarte multe ori atitudine. Cum v-ați înțeles, cum ați colaborat cu românii aflați în exil?

— Am avut legături continue. Sîntem așa de răspîndiți în toată lumea noi, românii, din Australia în Noua Zeelandă, pînă în America. Cei de pe aicea i-am văzut pe cît se poate. În Anglia i-am văzut pe români. Am avut legături cu el. La început, în '48 s-a format un Comitet Național Român, în America. El era bazat pe partidele politice dar erau și o serie de oameni independenți. Eram vreo doisprezece la început. Bătrînii, unii s-au dus. Atunci cine a putut să iasă a ieșit. Încet, încet, s-a micșorat numărul. Comitetul Național Român a fost ajutat de către americani la început. Pe urmă s-au tăiat toate fondurile și așa a dispărut...

— Despre cine ați vrea să vorbiți din trei aceste persoane?

— Întîi președintele acestui comitet era generalul Rădescu. După aceea s-a retras și am numit pe Vișoianu care mai trăiește și acuma. El de fapt era ministru de externe tocmai cînd Vișinski a făcut toate acele lucruri cu noi, despre care v-am vorbit doar în treacăt.

„Și liniștea și stabilitatea au nevoie de adevăr"

— Există personalități în exilul românesc. Cum s-au remarcat? Unii spun că au făcut foarte mult pentru români. Alții, dimpotrivă. I-ați cunoscut pe domnul Rațiu, pe domnul Radu Cîmpeanu.

— Au fost mai multe organizații românești. Nu toți se înțelegeau foarte bine între ei. Eu am refuzat net să mă amestec în treburile lor interne. Cu toate că toți aveau aceeași idee în cap: să sprijine interesul țării și eliberarea țării, politicieni cum sînt, trăgeau fiecare în direcția lor și în treburile astea eu nu m-am băgat. S-a făcut un Consiliu Național Român mulți ani mai tîrziu. Trebuie să fie acum vreo 10—12 ani cu Penescu, în care erau și Radu Cîmpeanu, erau alți liberali, alți țărăniști, erau și din alte partide... Au fost aicea la mine vreo zece-douăsprezece persoane. I-am văzut. N-am refuzat niciodată să văd pe oricine care vroia să mă vadă. Aici a fost o neînțelegere sau a apărut o idee pe care eu n-o înțeleg nici pînă astăzi. Radu Cîmpeanu, cumva, a avut impresia că eu am vrut să-l țin deoparte, la distanță. Și asta-i absolut neadevărat. Fiindcă ceilalți care fuseseră aici din cînd în cînd au venit să mă vadă. Cîmpeanu niciodată. Probabil că aștepta ca eu să-l chem. Dar nu aveam nimic special să-i comunic. Nici celorlalți. Ei veneau să-mi spuie ce făceau.

— Există oameni care trăiesc acut un soi de sentiment al frontierelor. Ei îi văd diferit pe românii din țară și pe românii din exil. Fac distincții chiar ostile între autohtoni și străini.

— Un român adevărat nu-și pierde conștiința țării sale. Oriunde ar fi.

— Ce știți acum despre România, după decembrie?...

— Din cîte se poate afla, în orice caz, situația economică este dezastruoasă, este la pămînt. Asta-i una. Situația morală din țară iarăși este grav atinsă, e rea. Demnitățile umane, multe dintre ele, cred că au dispărut. Cu greutățile avute în ultimii patruzeci și ceva de ani, săracii oameni au trebuit să trăiască așa cum au putut. Nu totdeauna poate cum trebuia, dar a fost greu. E greu să știm de unde să începem. Eu aș vrea să văd, întîi de toate, ca oamenii să-și capete încrederea în ei înșiși, să se dezbare puțin de frica asta din ultimii ani. Știu, e ușor de spus dar e tare greu de făcut. Dar, un efort poate c-ar trebui cumva făcut. De politică propriu-zis este foarte prematur acum să ne ocupăm. Fiindcă avem alte probleme mult mai grave. Economia. Și, cum am spus, trebuie stabilitate în țară, liniște ca să putem să începem să ne punem pe picioare din nou. Și liniștea și stabilitatea au nevoie de adevăr. Oamenii trebuie să fie informați, să afle tot ce n-au avut voie să știe. Românii trebuie să cunoască adevărul.

— Credeți că ar mai putea fi posibilă, acum, reactivarea monarhiei în România?

— Aceasta este o problemă, o întrebare pe care trebuie să și-o pună poporul român, de fapt. Eu?! Eu știu ce am făcut noi și familia noastră în țară, pentru țară. Asta o știm noi, dar poporul nu știe, cei de acum, majoritatea nu știu. Din acei cîțiva tineri care au fost aici să mă vadă, ei mi-au spus în repetate rînduri că vor să știe adevărul și asupra mea și adevărul istoriei care a fost șters. Aici este un lucru foarte important. Mulți vorbesc de monarhie constituțională, că e o chestiune veche, că nu putem să ne întoarcem înapoi. Bun. Dar eu spun că o țară fără un trecut nu poate să aibă un viitor. Spunem că facem așa și așa de azi înainte, dar pe ce bază? dacă nu știm ce a fost. Nu e vorba aici de a merge înapoi. E vorba de a merge înainte, dar bazați pe ceva.

— Și chiar dacă renunți la o formă, trebuie să știi ce-a reprezentat ea.

— Da. Eu cred că dacă în mod cinstit oamenii ar afla exact cum a fost istoria noastră cred că este o șansă pentru monarhia constituțională.

— La București le-am văzut la Grupul pentru Dialog Social pe două din fiicele dumneavoastră. A fost o convorbire. A fost de fapt prima întîlnire cu cineva din familia dumneavoastră. Vorbiți-mi puțin despre familie...

— Nu mai e decît o mătușă a mea, Principesa Ileana, care trăiește în America. E la o mănăstire. E maică stareță acuma. E sora mai tînără a tatălui meu. Noi avem cinci fete. Sîntem șapte în familie, deși nu ne-ați întîlnit decît pe noi doi aici, la Versoix.

— Și cum s-ar rezolva problema monarhiei?

— Nu sînt eu care ar trebui să spun dacă să fie sau să nu fie monarhie. Numai că dacă este vorba să-ntrebi oamenii dacă vor monarhie sau republică, sau cum o fi, în concepția mea, într-un sistem democratic, nu se poate cere oamenilor să reflecteze asupra anumitor chestiuni dacă nu sînt complet informați. Or, dacă-i întrebi... Oare știu? Oare vor ști? Ce spun ei? Poți să știi ceva, așa în vînt? Dacă-i vorba așa. Ori toate acestea cer un anumit timp. Absența informației nu se rezolvă ușor. În ce privește funcționarea monarhiei... Pe de-o parte este monarhul constituțional. El este garantul Constituției, el veghează liniștea în țară. E arbitru peste toate fracțiunile politice, prin neamestec total în interiorul acestor partide. E un arbitru cum a fost în trecut la noi și se vede în celelalte familii regale. Apoi membrii familiilor regale... Au fiecare, în parte, nu misiuni, asta e spus cam mult, dar femeile din familiile regale se ocupă, de regulă, fie de Crucea Roșie, fie de spitale, fie de copii. Ele nu fac politică. Asta se vede în toate țările. Rolul lor e mai mult din punct de vedere uman. Arbitrul depinde de situație cîteodată. Uneori trebuie să ia fluierul și să sufle... Nu-i un motiv pentru a abuza de anumite lucruri. Și garantul Constituției, scrie foarte clar acolo care sînt îndatoririle lui. Prea multă lume vorbește mereu de prerogative și de drepturi. Sînt mult mai multe îndatoririle decît acestea.

Constantin Brancovan: — Majestate, e adevărat că după sosirea regelui Carol I nu mai erau oficiale titlurile de noblețe, în România, decît în cadrul familiei regale?

— Bine, asta venea din cauza situației din vechile Principate. Domnii nu erau ereditari, erau aleși. Și după aceea, cînd a venit Cuza, colonelul Cuza, Principe al celor două Principate, familiile, unele dintre familii (boierești) au început să se ciorovăiască între ele. Atunci nu se mai putea face nimic. Și de aceea oamenii noștri înțelepți de atunci, politicieni și alții, au hotărît să se termine cu sistemul ăsta. Și de aceea l-au ales pe Carol I, întîi ca principe domnitor, apoi ca rege, să se termine cu lucrurile astea. El a modernizat țara românească și a dat o direcție pe care am încercat toți s-o păstrăm pînă ce s-a întîmplat ce s-a întîmplat. Asta-i baza.

— Cît credeți că mai este valabil din Noua Constituțiune promulgată cu decretul regal Nr. 1360 din 28 martie 1923?

— În 1923, cînd a fost comandată Constituția de către regele țării, din interior a fost criticată aspru atunci, că ar fi mult prea liberală. Asta în 1923. Dacă cineva vrea s-o citească bine, atent, va găsi în acest text, încă de pe atunci, toate lucrurile despre care se vorbește astăzi, drepturile de bază ale oamenilor, ale femeilor. Chestiunea cu Constituția, chestiunea cu monarhia constituțională, și una și ala, asta așa cum am spus, tinerii de astăzi și oamenii nu știu mare lucru. Eu evit să insist prea mult să vorbesc despre lucrurile astea pentru că se poate înțelege greșit că vreau eu să mă impun. Asta, în mod absolut, nu-i adevărat. Totuși oamenii trebuie să știe cumva ca să poată să-și facă o idee.

— Sînteți susținut, și în ce măsură, de casele regale din Europa și din lume?

— Din punct de vedere moral, sigur, pentru că sîntem toți rude, veri.

— Numai moral?

— Da. Altfel nu. Asta nici înainte. În fine ar fi fost nevoie în timp de multe. Dar n-a existat nici un fel de ajutor. De la nimeni. Nu. Trebuia să ne descurcăm singuri. În fine, dacă e să mă refer la ce s-a întîmplat doar cu mine după '47, imediat mama mea, soacra mea ne-au ajutat pentru anumite voiajuri. Dar nu puteau nici ele. Ceilalți, nu.

„Cum poți despăgubi moral, sufletește, un întreg popor"

— Din nou o întrebare mai generală. Răsturnările de valori materiale, spirituale, morale din ultimele decenii sînt cunoscute. După decembrie s-a tot vehiculat ideea că vor fi despăgubiți cei ce au suferit. În acest context sînt oameni care se întreabă. Bine dar ce pretenții ar putea să aibă regele..., Cam ce ar revendica?

— Tocmai. Nu vreau să fiu înțeles greșit. Eu nu revendic nimic. Fiindcă o confiscare de felul ăsta este ilegală. Și

Convorbire realizată de
Doina Uricariu

(Continuare în pagina 14)

„Românii trebuie să cunoască adevărul"

(Urmare din pagina 13)

în Constituția noastră confiscarea era strict interzisă. Așa că, de fapt, nu numai eu dar toți, toți cei cărora le-au fost confiscate lucrurile sînt de drept proprietarii acestor lucruri. Dar în București s-a dărîmat jumătate din oraș. Proprietățile astea nu mai există. E cumplit. Apoi cele ce nu s-au distrus au fost cumpărate de alții. Aici apar probleme foarte complicate. Și aplicarea legii, căile ce trebuie găsite pentru a-i despăgubi pe oameni presupun un discernămînt fără greș. Multe proprietăți nu mai există. Aplicarea trebuie văzută încet, cum e posibilă, dar pentru mine principiul trebuie repus în vigoare : proprietatea particulară, fie la țară, pămînt și celelalte forme de proprietăți, astea trebuie respectate. Apoi această aplicare necesită timp. Apoi cum poți despăgubi moral, sufletește un întreg popor care a suferit de decenii atîtea pierderi. Nu doar materiale. Rude dispărute în pușcărie, în lagăre de muncă, la canal, generații distruse profesional, spiritual, biologic. Ce să facem cu milioanele de oameni cărora li s-a smuls dreptul de a fi oameni. Cărora li s-au batjocorit bunurile minții. Oamenilor li s-au furat nu numai mijloacele de muncă : vitele, caii, plugurile... Le-a fost interzisă credința. Cu ce alte valori să fie despăgubite valorile care au fost călcate în picioare. Cum să despăgubești pe toți românii, pe toți oamenii care au rămas în țară și cărora le-a fost confiscată cea mai importantă avere : aceea de a fi oameni liberi.

— *În ce împrejurări după venirea lui Ceaușescu la putere, după 1965, ați simțit că țara traversează momente foarte grele, și că trebuie să interveniți împotriva dictaturii.*

— Din '48 am făcut asta. Fără încetare. Nu doar după venirea la putere a lui Ceaușescu. Fără încetare am intervenit din '48. Aici e din nou un lucru unde nu se spune adevărul despre mine pentru că se spune că n-am făcut nimic timp de 40 de ani pentru țară. C-am stat tăcut și nu știu cum. Fals. Așa-zisa tăcere a mea a fost din cauza, cum să-i spun, atitudinii internaționale. Nu voiau să audă, nu-i interesa. Cum se spune, nu-i mai surd cel care nu vrea să audă. Ori asta s-a întîmplat timp de treizeci și ceva de ani. În fiecare an eu am vorbit la radio, la B.B.C. și la „Europa liberă". La un moment dat și B.B.C.-ul și „Europa liberă" n-au mai vrut să dea vocea mea cînd au fost o serie de chestii, de aranjamente cu rușii, cu nu știu eu mai cine, așa-zisa coexistență pașnică așa cum se spune. Și atunci am auzit cu mare mîhnire că cei din țară au zis sau au avut impresia, că eu n-am vrut să vorbesc țării. Or, realitatea a fost că ei nu au vrut să mă dea pe post. „Europa liberă" a început să mă dea din nou imediat după ce a venit Președintele Reagan. Atunci au fugit după mine din nou ca să le dau mesaje. Și asta a durat pînă acuma. Bineînțeles acum și mai mult. Presa nu a vrut...

Constantin Brâncoveanu : — Spuneți-ne, Majestate. Avem o colecție întreagă care cuprinde tot ce ați spus, tot ce ați trimis, scrisori, corespondență telegrame la Națiunile Unite, la Drepturile omului.

— Eu mai am un document important. Fiindcă în ianuarie '45 deja i-am scris președintelui Roosevelt, sub semnătura mea, o scrisoare. Am copiile aici. Și i-am trimis un document de vreo treizeci și ceva de pagini unde-i explicam ce se întîmpla în țară, după numai cîteva luni de la venirea rușilor. Or, asta a fost primit foarte prost în America. Am o scrisoare aici de la ministrul american de externe de atunci în care spunea că nu trebuie să mi se răspundă. Fiindcă asta strică treburile lor cu aranjamentele cu rușii, iar ei au de gînd să facă nu știu ce cu România...

— *Nu s-ar fi întîmplat în România ceea ce s-a întîmplat dacă n-ar fi fost ațîț de izolată din exterior, mă gîndesc și la ultimele două decenii. Contextul internațional...*

— Din cîte se spune, Churchill cînd a propus aceste „tăieturi" în Europa de Est, procentele astea pe care le cunoașteți, intenția lui a fost ca aceste lucruri să fie aplicate doar pînă la sfîrșitul războiului. Numai. Adică vreo șase luni. Nu mai mult. Or, cum îi știm noi pe ăștia ei nu s-au oprit. Ci dimpotrivă. Au lăsat lucrurile să meargă așa ca și cum erau definitive... Dacă respectau chiar aranjamentele de la Ialta, dacă aliații ar fi insistat asupra diverselor puncte, poate că ar fi fost puțin altfel. Dar ei au subscris la un anumit lucru care mi se pare nu prea moral. Spuneau că în țările unde este ocupația armatelor sovietice, aceștia, respectiv rușii, fac cum vor, cum au făcut ei în Italia așa au făcut rușii la noi. De aceea n-au vrut să se bage, să se amestece în problemele astea... la noi.

— *V-aș ruga să ne întoarcem la o întrebare dinainte. Care-au fost pentru dumneavoastră momentele cele mai grele pentru România, după instalarea lui Ceaușescu. Și cînd ați intervenit. Cîteva exemple...*

— În anii lui Ceausescu totul a devenit din ce în ce mai greu, bineînțeles. Dar pentru mine totul era la fel de greu, de rău, de tragic nu numai din 65 încoace... Ci începînd cu anul '45. Gravitatea situației, sistemul e același. Fiindcă aici fac mulți confuzie. Nu știu dacă și în țară. **Dar eu am constatat în afară.** Ei se leagă doar de ultimii 24—25 de ani ai lui Ceaușescu.

— *E adevărat. Dar în țară oamenii cei mai lucizi vorbesc despre ultimele 4—5 decenii.*

— Or, este sistemul care contează. Dacă n-ar fi fost sistemul un Ceaușescu nu putea să existe. Asta-i baza. Comunismul... Deci numai comunismul putea să creeze un asemenea exponent. Numai comunismul și extremele dreptei și de stînga. Tot acolo ajung. Ar fi de vorbit zile întregi. Gîndul meu pentru țara românească în special cuprinde 2—3 lucruri foarte precise. Întîi de toate admirația mea pentru tinerii care au făcut tot ce au făcut. Iar tinerii noștri ăsta-i viitorul țării. Pe urmă armata. De fapt tot tineri sînt și ei, mulți din ei vin de la țară. Mulți erau studenți. Tinerii. Sînt oameni de toate vîrstele care au dovedit că țin la țara românească. S-au bătut și ei. Acesta e un lucru foarte important. Pe urmă va trebui să se încerce să se creeze, să existe o omenie între oameni. Fiindcă asta lipsește acum. Eu știu cum era înainte, cînd noi puteam intra în orice casă, a oricărui țăran, pe neanunțate, fără nici un regiment de pază în jur. Vorbeam. Vedeam păsurile lor sau stam de vorbă chiar fără păsuri... Asta nu cred că s-a mai întîmplat acum. Și asta se făcea oriunde umblam prin țară.

— *În toată această perioadă din cultura română ce personalități v-au fost apropiate.*

— Pentru mine sînt mari personalități Eugen Ionescu, Caraion. Acesta era un scriitor pe care l-am prețuit. Firește sînt mai mulți, cu mult mai mulți. Dar eu m-aș opri la aceste prime două nume de care mi-am amintit dintre contemporani. Dintre clasici, dintre valorile clasice, Eminescu, el a scris într-o limbă românească splendidă. N-aș vrea să dau o listă de clasici. E ca și cum ne-am uita pe un manual bun de literatură română. Un manual de pe vremuri... Sînt mulți, foarte mulți. În muzică, Enescu, bineînțeles, el este principalul compozitor care-i cunoscut peste tot. Dar sînt mult mai mulți.

„Ceea ce au făcut tinerii pentru descătușarea țării nu trebuie niciodată uitat"

— *Ați avut o viză de călătorie în România pentru 30 de zile. Emisă la 5 aprilie la Berna. Deci exact acum o lună. Viza nr. 48899. Ce orașe, ce zone din România ați fi vrut să vedeți, să revedeți ?*

— Timișoara în primul rînd pentru că este un oraș simbol. Timișoara pentru că acolo s-a aprins scînteia libertății. Ceea ce au făcut tinerii pentru descătușarea țării nu trebuie niciodată uitat. Faptul că tinerii au fost în primele rînduri e mai mult decît o speranță pentru România. Unii dintre ei aproape că mai erau copii. La Timișoara, deci. Aș fi vrut să merg, aș fi mers la Horezu. Iar după întoarcerea la București aș fi vrut să merg și la Curtea de Argeș. Era Paștele. Aș fi vrut să aprind lumînări. M-aș fi întors în România pentru două Învieri...

— *Și legat de retragerea vizei ?*

— Mie mi s-a spus să țin sub tăcere toată chestiunea asta, fiindcă dacă nu, guvernul va fi obligat să dea explicații. Or, eu n-am spus nimic și deodată Roman a spus. Asta m-a obligat și pe mine să intervin, să spun cum s-au petrecut lucrurile.

— *Da' cine v-a comunicat ?*

— Cel de aicea, de la Ambasadă. A fost trimis de către guvern.

— *Ambasadorul ?*

— Nu, nu era ambasadorul. Însărcinatul cu afacerile externe... Fiindcă ambasadorul era plecat.

— *Cum se numește ?*

— Iordache. Acuma a fost numit ambasador la Ankara. Nu știu cine îl va înlocui... Pe urmă au făcut un mic șantaj într-un anume sens. Poate-ați văzut că Frédéric Mitterand... El a făcut un program cu noi aici. Un program de două ore. A trecut în revistă o grămadă de probleme și el l-a dat la televiziunea românească la București și de-atunci nu s-a mai auzit de el. Zace prin vreun sertar, pe undeva... Și în acel zis șantaj a fost că dacă eu renunț de bună voie de a merge în România ei dau o parte din asta la televiziune. Astea nu sînt sisteme... Acuma trebuie să vedem ce se întîmplă cu alegerile, întîi de toate. De fapt, eu găsesc că să mă întorc în țară e treaba mea. Eu trebuie să decid cînd și cum și unde. Nu trebuie să-mi spună altcineva cum să fac și ce să fac, la mine acasă. Asta mi se pare puțin deplasat.

— *De vreme ce orice cetățean poate să vină...*

— Tocmai. Și pe urmă, în plus de asta, sînt atîția români în afară care-au trebuit să devină cetățenii țărilor respective ca să poată să trăiască. Au pașapoartele lor. Toți aceștia pot să se întoarcă... Există o declarație oficială în acest sens. Au dreptul. Or, mie nu mi s-a dat voie. De ce ? Apoi lucrul acesta contrazice și altceva. Pentru că și Brucan, se pare, și unul sau altul, mi se pare că și Radu Cîmpeanu, la un moment dat, au spus că **eu nu sînt nimica, că sînt un simplu cetățean**, or din dorința mea de a veni în România s-a făcut un întreg scandal. Sau sînt cineva care nu contează deloc, sau sînt... Ar trebui să se decidă ei, cum vine asta. Or, dacă le era frică c-o să vie o grămadă de lume în jurul meu înseamnă că e vorba de altceva decît de un simplu cetățean. Așa mi se pare mie *(rîde)*. În fine. Aș vrea să spun, că nu vreau să-mi suflu-n trîmbița mea, cum se spune. Dar totuși cred că oamenii noștri trebuie să știe adevărul. Din păcate nu mai sînt cărți adevărate de istorie. Sau vor fi cîteva. Ascunse. Nu știu. Apoi am văzut una din știrile care s-au dat cînd s-a anunțat că vin acolo... A fost întrebat cineva pe stradă, un băiat tînăr, și el a spus : că dacă vine acum la noi poate în fine c-o să știm adevărul... Și-i adevărat. Asta este. Eu am spus, vreau să-mi păstrez independența mea, cînd vin acolo, libertatea de acțiune. Nu umblu după nimeni, iar cine vrea să vie să mă vadă îl văd. Asta a fost orientarea mea de bază, dorința mea principală.

— *Iar din punctul dv. de vedere ați avea în România securitatea asigurată, deci nu vă temeți. Vorbesc în absolut. Sigur că poate interveni imprevizibilul.*

— Eu aș crede că dacă ar fi numai chestiunea populației, în general, nu ar fi nici un pericol. Dar cine știe... organizează ăștia ceva. Asta da. Dar atunci, ca să-mi dea mie pază contra oamenilor lor, asta mi se pare iarăși curios.

— *Care a fost primul sentiment pe care l-ați avut cînd ați auzit de evenimentele din România. Ați auzit chiar atunci de Timișoara ?*

— Da, desigur, pentru că stăteam la radio și apoi la televiziune. A fost un miracol... Dar nu eram uimiți, pentru că ceva trebuia să se întîmple. Asta-i sigur. Dar cum s-a întîmplat, și așa de repede, și așa de violent, ne-a luat puțin prin surprindere. Cred că și pe cei din București, din țară. Și a fost într-adevăr ceva minunat, putem spune asta. Din păcate au fost prea multe victime. E adevărat că s-a exagerat cu numărul lor la un moment dat. Pe urmă s-a revenit cu precizări, corectări ale cifrelor... O să mai descoperim lucruri noi, probabil, cu timpul. În Timișoara a început de fapt din cauza lui Tőkes. Ca scînteia, ca să spun. Dar ce e foarte important de înțeles este că s-au alăturat toți românii, de partea lui... Au venit și șvabii. Toți au făcut tot. Așa că asta dovedește totuși că așa-zisele „lucruri" între unguri și noi nu sînt chiar cum se spunea sau se spune. Problemele pe care le-am avut noi cu ei în trecut le știe toată lumea... Dar nu-i un motiv să se facă ceea ce s-a întîmplat la Tîrgu-Mureș. Apărarea persoanei era un lucru garantat înainte, libertatea totală. Ei erau cetățeni români și aveau aceleași datorii și aceleași drepturi ca și noi toți, fără nici o diferență. Și-n școala mea din dosul palatului erau de toate naționalitățile. Unul dintre băieți era secui. Altul era sas. Așa că la noi nu se făcea distincție, nu se făceau diferențe. Toți erau români. Și erau băieți de familii mai bune, cum se spune, alții de industriași, era unul băiatul unui mecanic de locomotivă, un altul din Banat era simplu țăran, altul din Moldova. Așa că am trăit din copilărie cu toții. Fără aceste diferențe. Și copilăria nu și-o poate uita nimeni.

„Vocea poporului, a românilor e mai importantă decît vocea politicienilor"

— *Sar de la una la alta. Dar pînă să realizăm cartea pe care mi-ați promis-o de convorbiri am dori să știm atît de multe... Legat de privatizare...*

— Pentru mine e un lucru foarte important. Privatizarea este un lucru esențial pentru România. V-am vorbit despre cît de importantă e acum redresarea economiei. S-a văzut că în toate țările unde socialiștii au naționalizat totul n-a mai rămas nici un fel de concurență. Statul face cum vrea. Pierde bani. Face bani. Lucrul ăsta pare să nu conteze pentru ei. Dacă se privatizează, cel puțin va fi o tragere de inimă pentru a lucra și a face totul bine. Cine nu lucrează dispare de la sine. Or, asta mi se pare important. Trebuie să fim atenți însă la prejudecățile oamenilor. S-a băgat în capul muncitorilor că dacă-i privatizare or să-și piardă toți lucrul, o să fie șomaj. Lucrurile nu trebuie înțelese de loc așa. Sînt industrii făcute de Ceaușescu despre care știm că sînt complet falimentare. Pe stat îl costă mai mult ca să le ție acolo decît să le închidă. Dar pentru mine baza țării este țăranul și pămîntul. Ceaușescu din cîte am văzut i-a scos de pe pămînt și i-a băgat în fabrici ca să-i „controleze". Eu tare aș vrea să văd oamenii întorcîndu-se la pămînt fiindcă acolo-i avutia. Noi chiar în timpul războiului produceam atîta mîncare că nu știam ce face cu ea. Cu toate că nemții luau. Eu personal sînt foarte legat de pămînt deși noi n-am avut niciodată pămînt, familia, cum s-ar spune.

— *Acum aș vrea să vă întreb despre Biserică.*

— Aici a fost o mare durere, fiindcă în timpurile noastre din trecut, se știe, și în timpurile lui Ștefan cel Mare, la

O viză retrasă

toate năvălirile care au fost, biserica a ținut țara și-n credință și-n cultură. Or acum din păcate s-au cam încurcat lucrurile.

— *Credeți că Biserica ar avea o misiune ?*

— O misiune foarte importantă în țară. O misiune spirituală, bineînțeles, e primul lucru. Dar și morală. Culturală. Românii totdeauna au fost credincioși. Fără să fie mistici, „dogmatici", cum erau alții. Erau credincioși. M-a impresionat foarte mult, am văzut la televiziune în Piața Romană, la Universitate, în țară, oameni îngenunchind, chiar și soldați făcîndu-și semnul crucii. Se aud tot felul de lucruri. Dar din cîte știu eu preoții români mai mici și cei de la țară au făcut ce-au putut. Unii cu multe sacrificii, cu mari riscuri. Nu sînt de partea celor ce vor să discrediteze biserica ortodoxă, rolul bisericii în România. El a existat...

— *S-au făcut tot felul de declarații cei puțin „ciudate" despre dumneavoastră. Declarații false... Să vorbim despre una dintre ele.*

— Da, Petre Roman a declarat că sînt englez. Fiindcă aveam pașapoarte engleze.

— *Povestea asta c-ați fi englez nu pot s-o iau decît ca pe o glumă. Aici chiar se știe adevărul !*

Anna de Bourbon : Vreți să vedeți pașaportul ?

— *Da, și aș vrea să-l fotocopiez. Dar aș dori dacă se poate să fotocopiez și pașaportul cu care ați părăsit România, în 3 ianuarie 1948.*

— Pașaportul cu care am plecat din România n-are dată de expirare. Eu am refuzat să reînnoiesc acest document fiindcă însemna că recunoșteam condiția ce-mi fusese impusă. Dar au fost străini care n-au mai vrut să-l accepte. Așa a trebuit să iau altul. Întîi unchiul meu, regele Paul al Greciei, ne-a dat pașapoarte la toți. Pe urmă s-au încurcat treburile cu republicanii. Așa că eu am luat un pașaport englez după aceea. Pentru că sîntem direct legați cu Anglia. Pașaportul pe care l-am avut cînd m-am dus în Anglia, la nunta reginei, în noiembrie 1947, mi l-au luat și mi-au dat un altul, același, dar l-au ștampilat pe fiecare pagină cu Republica Populară Română. Așa că asta era pregătit dinainte să abdic. Dreptul de a purta numele de Hohenzolern s-a oprit cu generația tatălui meu. Și Hohenzolernii — de fapt, nu sînt domni și domnișoare, sînt principi ai țării. În contractul de căsătorie între regina Maria și regele Ferdinand era stipulat acolo că dreptul de a purta titlul de principe de Hohenzolern s-a oprit cu generația tatălui meu. Asta ne-a pus pe noi într-o situație destul de complicată, într-un sens, fiindcă cei din afară spun că venim din această familie și insistă să se treacă asta, dar conform stipulării de pe acel contract de căsătorie lucrul acesta nu-i legal. Aicea ne-am bătut aproape un an de zile pînă au acceptat elvețienii să pună „Michel de Roumanie". După ce ne-am mutat aici. Și apoi, în fine, a rămas așa peste tot. A trebuit un timp. Și fetele mele sînt principese de România.

— *Sînt convinsă că veți veni anul acesta în țară. România nu-și poate refuza istoria cîtă vreme ea ajunge pînă în prezent. Cîtă vreme a supraviețuit comunismului. Dictaturii. Ce ați dori să transmiteți în țară ?*

— Nu vă dau acum o declarație amplă. Dar voi prezenta, voi semna asemenea declarații de cîte ori va fi nevoie de ele. Pentru a face auzită vocea României în Occident, în Europa, în lume. Vocea poporului, a românilor e mai importantă decît vocea politicienilor. Eu cred foarte mult în români, în țara noastră, și mai cred că adevărul se află pînă la urmă, că el se impune chiar dacă oameni și timpuri vor să ascundă adevărul și să se impună. Doar ei. Doar timpurile. Pînă la urmă adevărul se află. El este arbitrul de care avem nevoie în toate. Și tinerii au arătat că doresc și că știu să lupte pentru acest adevăr, pentru țara lor. Cu prețul vieții. ■

Nora IUGA

Săpunul lui Leopold Bloom

CALC în băltoace de praf. Piciorul mi se afundă pînă la gleznă în praf. E catifelat și moale, are culoarea pudrei Rachel II pe care o folosea mama pe vremuri, cînd eram mică. Picioarele mele în sandale se albesc pînă la genunchi, picioare mate, pudrate, picioare de gips — picioare de manechin. Înaintez în cascade, în explozii de praf. Nu mai am buze, nu mai am gene. Limba se îngroașă, se încarcă, se face păstoasă, amară. Laringele meu e o pîlnie pe pereții căreia aerul depune un strat subțire, argintiu de ciment. Cu fiecare pas înghit kilograme de oraș. Simt cum mă tencuiesc pe dinăuntru. Aș vrea să-mi plouă în git, în plămîni. Aș vrea să mă apăs ritmic pe burtă, să dau afară în jeturi egale această pulbere perfidă ; invidiez pulverizatoarele, pompele de flit, sprayurile. Mă umplu continuu fără să mă pot goli. Mă dilat ca un balon, plutesc deasupra parcului, caut frunzele — frunzele nu-s. Doar grămăjoare de praf tremurătoare, suspendate deasupra unui deșert cenușiu. Cu cît mă umflu și mă înalț peisajul se micșorează. Dune mărunte, vălurite, pretutindeni, pe bănci, în jgheaburi, în gurile pubelelor, pe capota cărucioarelor de copii, pe căpăcelele sticlelor de lapte, dune care foșnesc ameținînd toate formele, aneantizînd culorile într-o singură lumină albă, spectrală.

Mă clatin într-un craniu, sînt creierul lui uscat, scîrțîitor. Produc idei de praf care se scurg lent undeva în adînc pe fundul unei clepsidre ce nu mai poate fi răsturnată. Un timp de praf înaintînd continuu în jos și fără ieșire, depozitîndu-se, crescînd în mine, nemaiîncăpînd — neputința evacuării, neputința nașterii — un plod moare lent în viscerele înfundate și gura care se cască să apuce aerul înghite cu nesaț doza letală strecurată perfid în linguriță de viață.

Într-o dimineață de iunie betoniera e scheletul unui animal preistoric. Zidurile, schelăria, turnurile metalice, șinele, treptele înguste, jgheaburile de tablă, totul pare o alcătuire de oase calcinate — vertebre și femure, clavicule, maxilare uriașe risipite deavalma, părăsite într-o deplină împietrire peste care se cerne continuu o burră albă, scămoasă. Oamenii nu s-au trezit, dorm care încotro pe saci de ciment, pe ziare. În vagonete sticle albe de lapte, de vodcă, cutii ruginite de conserve. Turturele răpace ciugulesc din încheieturile metalice fărîme de hrană, haite de ciini dau ocol de la distanță acestor resturi promițătoare. Într-o dimineață de iunie betoniera e scheletul unui animal preistoric.

Parcă au trecut milioane de ani de cînd își dezvelește aici, la marginea orașului, trupul nerușinat și sfidător, milioane de ani de cînd hrănește păsările și potăile hămesite, de cînd se macină absent și răbdător în rădăcinile unui oraș prefăcîndu-i arborii și iarba, cîmpurile de rapiță, lintița mătăsoasă de pe buza bălților, pîlcurile de ciulini și măcieșul feciorelnic în blocuri de piatră și beton, în pereți ermetic închiși, sterilizați, albi, după chipul și asemănarea sa. O moarte care se însuflețește pe zi ce trece într-o nouă formă de viață, rece, nesimțitoare, arogantă, ostilă.

Dar deodată vocile încep să arunce umbre dezorientate, confuze, pe vagonetele ce se ciocnesc între ele ca un șirag de vertebre zgîlțîite de un vînt uscat, fierbinte. „Împinge bă, împinge-ți zic, crucea mă-tii de cioroi"... „și avea niște țîțe ca niște clopote, cînd i-o trăgeam parcă regulam o biserică"... „cît ai ceasu coană ?"... „Iote-l și p-ăla cu craci-n vine !" — dinți albi, rînjiți. Scheletul e vesel în dimineața asta. Ride, rigîie, scuipă, cîntă : „Magdaleno să-mi spui drept, cine te-a mușcat de piept...". Mașinăria se pune în mișcare. „Împinge bă, împinge-ți zic, crucea mă-tii...". Șirul de vagonete se întinde, se lungește, blochează trecerea între două alimentare. Oamenii așteaptă cuminți de o parte și de alta a terasamentului. Sticlele goale de lapte aburesc în sacoșă, mușteie înțepă a ploaie, minutele trec. „Au dărîmat și biserica Sf. Vineri !". Lîngă șină un cîine viu urinează pe un cîine mort.

SE ÎNMULȚESC cutiile de medicamente, cadourile de Crăciun sînt mai puține. Tiberiu s-a hotărît să nu-și mai petreacă Revelionul în familie. Așteptăm Anul Nou ca „două ghebe pe-o cracă", cum spunea bătrîna Bazarova, și nici n-am împlinit încă anii de pensie. Mă preocupă digestia, ceaiurile de plante, nu mai desenez modele de rochii. La restaurantul Casei Scriitorilor nu ne mai invită nimeni la masa lui. Nu mai e Daniel, nu mai e Virgil, nu mai e Marius. Se eliberează locurile, se schimbă garda. Băieții dorm prin cimitire, poemele lor puține nu ajung să-i acopere, să-i încălzească. Femeile pe care le-au iubit sînt încă frumoase și noaptea se reped îngrozite să aprindă lumina cînd aud glasul lor îndepărtat strigîndu-le numele. Nu știu, nu cred că aș putea vreodată să răspund chemării unui mort. E nevoie de foarte multă tinerețe, de fervoare mistică, de foarte mult sex. Nu pot să mi-i închipui cum stau ei acolo, în întîmplările teribile ale materiei lor. Singuri, suportînd tăcuți acest proces în care carnea cea moale și dulce, neastîmpărații nervi, creierul cu miracolele lui se fac o humă cleioasă și nu se mai distinge ochiul de inimă, limba de ureche, venele de mațe și pămîntul și-i însușește bucată cu bucată. Pietrele mute le sorb tulburatele limfe, în filtrele ierburilor se separă substanțele lor de extaz și durere. Și iată-i dimineața umezind frunzele și suind apoi în particule fine de aer, pătrunzînd fără formă, fără gust, fără miros în nările calde ale viețuitoarelor mici care se iubesc prin cimitire.

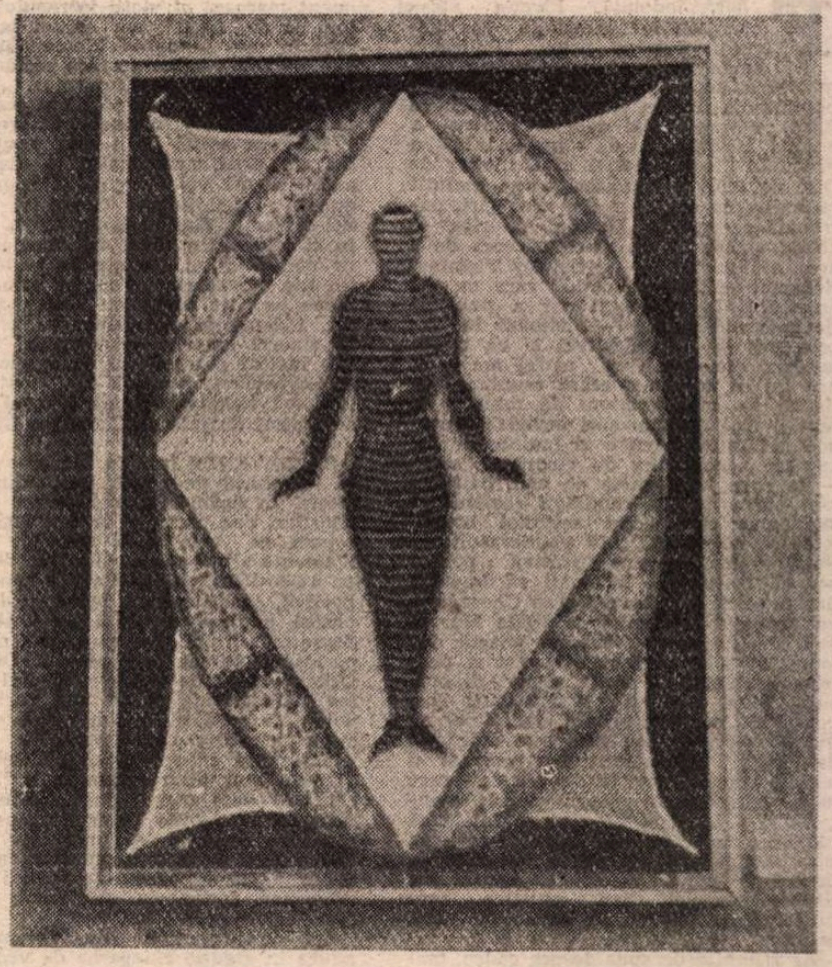
Cînd rostești numele unui mort imaginea chipului său îți apare mereu în aceeași ipostază, de parcă din toate fotografiile cu ei nu mai găsești decît una singură. Daniel — un copil palid, cu o căciulă rusească în Piața Amzei, cumpărînd mere... Virgil la 2 Mai, într-o cămașă cadrilată filfiindu-i deasupra blugilor, scoțînd apă dintr-un puț... Marius citindu-le prietenilor într-o cameră cu lumina în surdină un pasaj frivol dintr-o carte foarte serioasă. Nu știu ce selector diabolic purtăm în creier și care e secunda aleasă spre a ne fixa definitiv în memorie imaginea unui om apropiat. Fără îndoială că sînt și obiectele, mărunțele lucruri, dîra de cerneală lăsată de mișcarea mîinii într-o dedicație pe-o carte, o sacoșă sau o damigeană uitată la tine, un flacon de parfum primit în dar, o ilustrată, care-ți readuc mici întîmplări de demult, fragmente amestecate într-un reflux continuu la fel cu trupurile morților dizolvîndu-se în rapacele noroi ai planetei. Clipe, infinituri de viață sensibilă, simțurile noastre reține la întîmplare atît de puțin, atît de nesemnificativ, de parcă amintirile despre un mort li s-ar potrivi tuturor oamenilor în egală măsură. Dar poate că există o lege deasupra tuturor zbaterilor noastre, care nu ne dă voie să ne distingem și peste ani nimeni nu va mai ști dacă amprenta aceea murdară pe peretele camerei de baie a fost lăsată de mîna bunicului Leon sau a tatălui sau a mamei sau de mîna unui străin.

Și cu cărțile e la fel. De ce tocmai săpunul lui Leopold Bloom. Și din Durrell, de ce tocmai fetițele prostituate și din Orbirea lui Canetti, de ce Fischer șahistul și din Malcolm Lowry, de ce Nux vomica și din Gabriela Adameșteanu, de ce ochii pisicii cocoțată în copac și din Țoiu, de ce rezistența materialelor și din Le Clezio, de ce șobolanul alb... S-ar putea umple un tom întreg cu sigle pentru fiecare autor. Mici hieroglife care la un moment dat ar începe să se repete anulîndu-le identitatea pînă la nașterea unui nou alfabet și mai întîi fiecare scriitor ar deveni o literă și pe urmă grupe și clase întregi de autori s-ar topi în același simbol grafic ales arbitrar după cum indică acul istoriei, pînă cînd autorii toți ar intra în golul unei vocale, nemailipsind decît un pas ca să ajungă virgulă sau parantează sau punct.

ȘI ACUM, pentru că rîndurile se rărește, pentru că ei pleacă tot mai departe și pentru mai multă vreme și iarna își înfige țurțurii într-un creier încă îmbătat de vară, sfîșii pielea acestui măr și mușc pînă ce sîngele gingiilor mele pătrunde în carnea lui de zăpadă. Se apropie sfîrșitul unei cărți, îl presimt ca sfîrșitul unei istorii, o civilizație obosită care capitulează în fața barbariei. Cuvintele se ghemuiesc cuminți în somnul gîtului și-și continuă existența larvară mimînd ceea ce se întîmplă dincolo de ușa închisă. Mici scenete aidoma celor de la cinematografele de cartier la care se rîde sau se plînge în hohote : acceleratul de București—Constanța, fețe buhăite, guri căscate ca niște geamuri sparte cu pietre, palme mari asudate pe ușile compartimentelor, picioare lacome, înghițind între ele patru cinci geamantane deodată, culoarul umplut ca un maț de porc cu toate mărunțaiele orașelor, tot dumicatul ăsta împins spre WC, spre deschiderea ademenitoare ca o iluzie, în sfîrșit un loc unde se poate intra, unde se poate merge mai departe și însul acela înnebunit, ținîndu-se de burtă, acoperindu-și cu palmele răscoala materiei care nu ține cont de nimic, acolo în colț ținta promisă, un jgheab alb, ciobit, murdar, înconjurat de picioare, de papornițe, de ochi și urechi amestecate de-a valma ca într-o cameră de gazare și deasupra tronînd impasibilă profesoara citind poeme de Ungaretti. Zile zgîlțîite de un cutremur continuu, deșertîndu-și vlaga în canale de scurgere puțind pestilențial ca urmele de sînge rămase pe buza asfaltului și salvările marilor uzine, mașini albe cu perdeluțe și giruete albastre, luminoase, singurele păstrate în garaj pentru cazuri extreme, gonind spre aeroport să-l întîmpine cu toată pompa cuvenită pe reprezentantul unei firme dintr-o țară vecină. Și toate aceste convoaie în așteptarea unui produs nedefinit care e pe drum ; „nu vă înghesuiți, rîndul ăsta e format în ordinea înmormîntărilor", zice un veteran ca să se bucure și ultimul care nu are acces nici la iluzie. Așteptăm deci, așteptăm în fața magazinelor, în stații, la autorități, la doctor, la casele de bilete, la pașapoarte, la toate ghișeele, la toate ușile, așteptăm ca negrii aceia dintr-un deșert african care au văzut o dată un avion și se încăpățînează să creadă că o să-l mai vadă cîndva, așteptăm ca soldații americani pe plaja Omaha, așteptăm ca jurnalul lui Scoti pe o masă de gheață după ce totul s-a oprit la jumătate, așteptăm o fantoșă, o neînchipuire, un Godot pe care nici măcar nu-l cheamă Godot. O activitate bizară, un magnetism monstruos această încăpățînare de a hipnotiza obiecte inexistente, de a le aduce sub mîinile tale, sub dinții tăi, de a le lipi definitiv de carnea și de creierul tău. Ce așteptați ? Așteptăm — o existență înlocuită cu așteptarea, un ecran de televizor brăzdat de linii paralele după care ghicești probabilitatea unui post care transmite o aterizare sau o decolare sau în sfîrșit un semnal oarecare de unde începe sau se termină ceva. O pisică e un animal cu patru picioare, dar eu am o pisică cu trei picioare și leul poate avea trei picioare, dar eu am o pisică fără coamă și leul poate fi tuns și atunci trebuie să spui că e pisică și să ți-l pui pe canapea și să-l mîngîi în aplauzele generale, să pupi botul acela care peste două minute îți va trozni țeasta și va plescăi cu creierul tău între fălci. Creierul tău, această mică delicatesă, acest mizilic în care se reconstituiau toate jocurile de scrabble ale unui Dumnezeu copil, sunetele care mișcau caruselul eternității, creierul tău, unde somnul muta dunele într-o mișcare circulară dezvelind mici prinți rătăciți din stele mai reale și mai durabile decît un oraș în care lumina se stinge brusc și reapariția ei nu depinde nici de viteză, nici de distanță, nici de latitudine, nici de longitudine, nu depinde decît de acest gol care se comprimă pe sine din ce în ce mai mult.

Timp al așteptării fără obiect, absurd care contrazice toate raționamentele absurde ale lumii, această gură minusculă apărută în cauciucul balonului și balonul găsind resurse de adaptare și scofîlcindu-se și îngroșîndu-și pielea și înroșindu-se mai tare și fisiind, descoperindu-și forme noi de manifestare, parcurgînd în fond același drum vertical, pentru care fusese programat, în sens invers ; nu spunea cineva că desăvîrșirea există nu numai în sus ci și în jos și infinitul nu se află numai în dreapta ci și în stînga lui zero ? Trebuie să parcurgem și să asimilăm totul. Spațiul ne dictează forma și substanța și calitatea și mai ce ? E simplu, în mediile acvatice animalele au membrane care le unesc degetele ca să poată înota, în junglă șerpii atîrnă de copaci ca lianele și unele maimuțe au cozi lungi ca o funie cu care se agață de crengi și saltă mai departe, viețuitoarele subpămîntene sînt oarbe ca să suporte întunericul ca pe un mediu normal și totul devine normal cînd îți reglezi predispozițiile la baremul obișnuit, cînd toleranța devine natură și te trezești într-o seară întrebînd : Dar de ce se aprinde lumina ? De ce curge apa ? De ce mîncăm ? De ce gîndim ? Brusca ieșire dintr-o normalitate acceptată într-o normalitate uitată ne contrariază ca o erezie.

(Fragmente dintr-un roman în curs de apariție la Cartea Românească).



RELU BIȚULESCU : **Compoziție**

Victor Ion POPA

Un decor

LA 29 IULIE s-au împlinit 95 de ani de la nașterea lui Victor Ion Popa. La prematura sa dispariție (3 0martie 1946), cînd nu atinsese încă 51 de ani de viață, Tudor Arghezi, regretînd că Victor Ion Popa nu s-a exprimat pe deplin tocmai în ipostaza lui definitorie, anume aceea de „mare portretist cu pensula și cu creionul", punea în evidență multiplicitatea personalității sale în nu mai puțin de douăzeci de preocupări creatoare, la care am mai putea menționa: eminent pedagog și teoretician de teatru, neobosit animator al vieții artistice interbelice, entuziast organizator al culturii de mase, etnosociolog, unul dintre principalii artizani ai „Muzeului satului" etc.

Încercăm să marcăm acest moment aniversar al unei asemenea existențe plurivalente — din păcate cunoscută doar fragmentar generațiilor ce au urmat-o — supunînd atenției o altă fațetă la fel de puțin știută a personalității lui Victor Ion Popa : aceea de comentator al faptului scenografic. Reproducem, deci, un articol care, după știința noastră, constituie prima cronică scenografică, de sine stătătoare, apărută în publicistica românească. Să mai facem doar precizarea că obiectul acestei consemnări — montarea piesei Shylock, *la Național bucureștean (premiera : 15 februarie 1924), cu Ion Brezeanu în rolul titular — era cel de al cincilea spectacol al lui Soare Z. Soare, după incitantul debut cu* Hamlet *(premiera : 15 noiembrie 1923) și înainte de a realiza* Othello *(premiera : 21 februarie 1924), ambele la Teatrul „Regina Maria" (Compania Bulandra). Semnalînd prezența remarcabilului director de scenă — și el pe nedrept dat azi uitării — Victor Ion Popa dovedea temeinice cunoștințe de specialitate, deși la acea dată încă nu-și începuse cariera regizorală. O va face cîteva luni mai tîrziu, montînd primul său spectacol pe o scenă profesionistă la Teatrul Popular din Capitală, cu* Micul Eyolf *de Henrik Ibsen (premiera : 18 octombrie 1924).*

Virgil Petrovici

O VORBA de cum a montat d. Soare pe **Shylock** la Teatrul Național. Elev al lui Reinhardt, nu atît prin forța împrejurărilor, cît printr-o potrivire de vederi, d. Soare urmărește cam în tot ceea ce face, indiferent dacă izbutește ori nu, tocmai ceea ce stă la baza tuturor montărilor marelui regizor al nemților : „Monumentalul".

Vorbim, firește, numai de decor aici și vom privi chestia numai din punctul de vedere plastic, lăsîndu-le altora sarcina să afle dacă monumentalul decorului merge laolaltă cu mișcările maselor, ale personajelor și cu interpretarea propriu-zisă.

Ce vrea Reinhardt, se poate spune în cîteva vorbe : „Teatrul trebuie să rămînă teatru. El se adresează simțurilor spectatorilor — tuturor simțurilor — și nu trebuie să-i obosească. Linii largi și armonioase, prerafaelitice culori îndrăznețe în locurile luminate, tonuri brune în fundaluri, pentru ca pe ele să se poată tăia limpezi celelalte culori, și caracter monumental urmărit peste tot".

Înfrățindu-se cu asemenea gînduri cumpănite, care stau astăzi la baza teatrului lui Firmin Gémier, d. Soare și-a ales o cărare dreaptă și plină de înțelepciune pentru viitoarea d-sale activitate regizorală.

Shylock e cea mai bună dovadă.

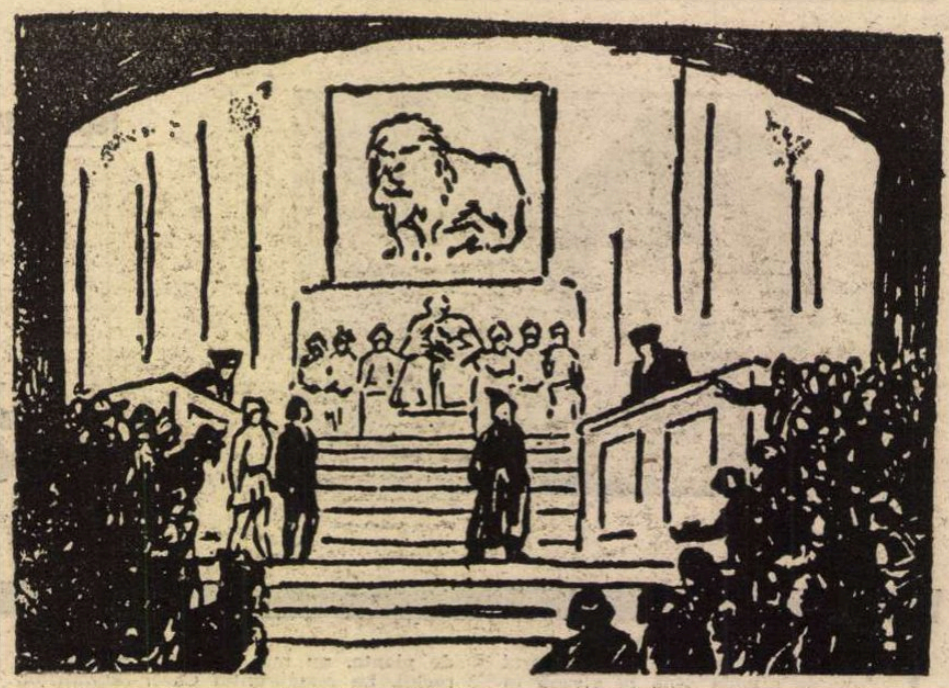
Montarea ce ni s-a arătat acolo poate suferi multe observații. O atmosferă egalizatoare a lipsit celor patru decoruri principale, decorul palatului forței de la Belmont era prea rece pentru căldura textului, pe care trebuie să-l sublinieze, și a dus lipsă de grație exactă a arhitecturii romanice, casa lui Shylock era prea elegantă ca să poată mărturisi plastic mizeria sufletească a unui hrăpăreț zgîrcit, iar construcția aceluiași decor amintea peste măsură, de mult și inutil, obișnuitul sistem de compunere a unei scene turnate (ceea ce are Reinhardt).

Dar toate astea nu pot întuneca grandiosul sălii de judecată, unde, fără îndoială, ni s-a dat o minunată montare plină de stil, plină de înțelepciune regizorală și plină de simțul plastic al monumentalului. Este, desigur, cel mai izbutit decor făcut de d. Soare.

Fie-ne îngăduit să ne oprim asupra lui și, descîntîndu-l, să-i arătăm meritele.

Schița sumară a acestui decor, pe care o reproducem aici, nu dă îndeajuns de exact impresia lui adevărată.

Îi lipsește sclipirea decorativă a aurului, îi lipsește albastru-violetul în care înotau mulțimile din planul întîi, frămîntate ca niște ape tulburi. Și jocul acelor



Schiță de Victor Ion Popa după decorul actului IV din Shylock

lumini colorate a fost frumos condus și bine așezat.

Scena mare a Naționalului, mărită prin desființarea fotoliilor de orchestră și înlocuirea lor cu trepte care legau scena de sală, căpătase o adîncime surprinzătoare. Bine folosite, liniile perspectivei, ușor deviate, adăugau iluziei un ajutor hotărît. În scena plină, personajele compuneau o vastă piramidă în vîrful căreia se găsea Dogele. Iluzia se continua astfel, cu ajutorul liniilor generatoare care îndreptau încă punctul lor de întîlnire. Venea, apoi, înălțarea scaunului pe care ședea Dogele.

În mai toate montările sale, Reinhardt suie planul al II-lea și al III-lea cu un podium legat prin trei scări de primul plan. În **Shylock**, acest podium [avea] cinci sau șase trepte unde ședeau judecătorii, iar peste el cu încă o treaptă, la mijloc, era Dogele. Această succedare de trei rînduri de trepte, închise în liniile marginale ale piramidei de care vorbeam mai sus, urcă și îndepărtează fundul [scenei], folosind și aici să întărească, întocmai ca la marile statui ce întrebuințează totdeauna sistemul piramidal al treptelor în serii suprapuse, caracterul masiv și proptit zdravăn în pămînt al monumentului.

Alături de aceste date liniare de construcție, decorul întrebuințează încă trei ajutoare foarte însemnate. Întîiul, este acel decorativ leu al Veneției, care era așezat deasupra Dogelui, la egală depărtare de el și de tavan. Mare, cam de două ori cît o statură de om, prin apropiere, micșora brutal dimensiunile judecătorilor. Al doilea, valorificările date cu ajutorul luminii — roșii, degradate în fundul [scenei], puternice în mijloc și înlocuite treptat cu nuanțe tot mai sumbre pînă la întunericul complet al planului întîi, pentru ca, din nou o altă dîră de lumină să limpezească treptele din avanscenă — ajutau, prin fășiile lor de intensități diferite, să stabilească o întindere a distanței dintre fund și față.

Ultimul ajutor a fost dat de către decuparea costumelor pe fonduri prielnice, cînd era nevoie, și topirea lor, cînd o cereau împrejurările.

Față de lumina puternică a centrului, costumele roșii ale judecătorilor vremilor se valorificau îndepărtate. Culoarea roșie a peretelui din fund le lipea decorativ de dinsa. Pata albă a herminei Dogelui stabilea, ca în compozițiile clasice, ultima valoare : centrul plastic.

În mijloc, hainele negre, care le purtau Porția, Nerissa, Shylock și Antonio, se tăiau precise și departe de fondul roșu luminos al treptelor și judecătorilor. Tot în mijloc, în fața lor, rămîne o pată de lumină care se stinge treptat pînă la ramă, pe cînd, în dreapta și în stînga, masele proiectate pe fondul brun al băncilor avocaților au o lumină descrescută treptat, care face din personajele de mai departe fonduri bune pentru celelalte rămase ca niște siluete negre, care se frămîntă în întuneric, anonime.

Această succedare încheia, astfel [costumele ce le] purtau Porția, Nerissa, Shylock și desăvîrșeau, toate, iluzia spre care tindea să seducă d. Soare prin plastica decorului său. La asta l-a ajutat, cu mare tărie, scena spațioasă a Teatrului Național. O scenă mai mică ar fi refuzat, desigur, să-i dea posibilitățile de înfăptuire pe care le-a avut în **Shylock** și toată acea aplicare isteață de fel de fel de principii n-ar fi avut, fără îndoială, rod asemănător, celui dintîi. Montarea lui **Othello** rămîne sub **Shylock** și din pricina asta.

(**Rampa**, an VII, nr. 1900, 27 februarie 1924, p. 3).

Discurile anului

FARĂ îndoială, Elveția atrage competițiile mondiale ale discului. Trecînd prin Montreux, unde am luat parte prima oară în 1976 la un astfel de juriu și unde am poposit din nou în 1985, am mers cîteva stații cu trenul mai departe pentru a ajunge la **Sion**, gazdă impecabilă a Premiului Internațional al Criticilor de Disc de anul acesta. Se cuvine amintit că întîlnirea criticilor din zece țări, patronată de revista „Musical America" — de data aceasta am avut plăcerea de a avea alături de noi pe Shirley Fleming, Redactor-șef al publicației, care nu s-a amestecat în dezbateri dar a ținut să fie prezentă la ele — vizitează în fiecare an un alt Festival și că m-am bucurat din inimă că astfel am avut prilejul să cunosc o atare reuniune artistică de care auzisem de mult. De fapt, juriul discului și-a încheiat misiunea la 8 august, cu o zi înainte de începerea concursului de vioară de aicea — la care luau parte de astă dată nu mai puțin de opt candidați români (în momentul cînd scriu articolul bineînțeles că nu cunosc încă palmaresul), pe lîngă informația semnificativă pentru noi că între cei chemați să împartă dreptatea se numărau Ștefan Gheorghiu, un familiar al locului și Silvia Marcovici. Festivalul și concursul poartă numele lui Tibor Varga, violonist și profesor rezident, de multă vreme, al orașului Sion. Norocul manifestării este constituit, poate în primul rînd, de energia și priceperea cu care este obîrduită de Patric Peikert, muzician pasionat și administrator deosebit de eficient, care se dovedește omni-prezent și care a înțeles și a făcut și pe alții să înțeleagă că judecarea celor mai bune discuri, pe plan mondial, în asemenea cadru se va dovedi de natură să arunce lumini noi asupra întregii vieți artistice care pulsează cu putere, în lunile de vară, la Sion.

Ar fi multe de spus despre cadru, mai ales că Festivalul nu se mărginește la un singur sediu și iradiază în toate centrele din apropiere, constituind un eveniment marcant al vieții întregului canton Valais. Astfel, am asistat la 3 august în sala fundației Pierre Gianadda, din Martigny la un frumos recital al lui Radu Lupu. De jur împrejur, tronau pînzele lui Amedeo Modigliani și se poate afirma cu certitudine că impresia artistică era astfel mult mai puternică. Nu am prea mult spațiu la dispoziție, astfel că mă voi mărgini să enunț programul : J.S. Bach, **Concertul italian**, Schumann, **Kreisleriana**, Liszt, **Sonata în si minor**. Un regal de muzică, deci, de neuitat fiind, înainte de toate, finalul din **Kreisleriana**, cu un colorit de **piano** pe care parcă nu l-am mai întîlnit. Plăcută și cunoștința cu orchestra de tineret americano-sovietică (situată sub înaltul patronaj al doamnelor Bush și Gorbaciov), formată din instrumentiști, vă imaginați, **unul și unul** — dar neinspirat dirijată de Catherine Comet.

SĂ REVENIM însă la discuri : au fost, ca de obicei de altfel, trei titluri premiate. În ordinea cronologică a compozitorilor, dar parcă și în cea logică, începem cu cele două **Mise** pe tema **L'homme armé** ale lui Josquin des Prés (c. 1440—1521). Au existat, în epoca respectivă, peste treizeci de astfel de compoziții pe aceeași temă, cele ale lui Joasquin situîndu-se cam la mijlocul perioadei, între cele ale lui Dufay și Ockeghem pe de o parte, ale lui Morales și Palestrina pe de altă parte. Ce voluptate rară să rostim măcar numele autorilor atîtor capodopere ale muzicii vechi!, mai cu seamă că **Mișele** lui Josquin sînt interpretate la o înălțime absolută de grupul englez **The Tallis Scholars** dirijat de Peter Phillips, înregistrarea datorîndu-se unei case producătoare nu de o anvergură imensă dar dedicată cu înfocare propagării unui asemenea repertoriu, denumită **Gimell** și avîndu-și sediul la Oxford.

Cel de al doilea titlu premiat ne aduce în atenție culegerea de vechi melodii populare germane **Des Knaben Wunderhorn** (Cornul fermecat al flăcăului), publicată la începutul secolului al XIX-lea de către Achim von Arnim și Clemens von Brentano, culegere dedicată lui Goethe. Apariția ei se înscrie în curentul general în favoarea literaturii populare, ilustrat de asemenea de colecțiile lui Herder și Goethe însuși. Fără îndoială că melomanii se vor gîndi îndată la ciclul de lieduri simfonice ale lui Gustav Mahler, care poartă chiar titlul formulat mai sus, **Des Knaben Wunderhorn**, fapt este însă că discul premiat conține nu numai extrase din ciclul mahlerian, ci arată în ce măsură poezia populară a fost propice în genere inspirației marilor nume ale componisticii romantice și post-romantice germane și austriece : Weber, Mendelssohn-Bartholdy, trecînd prin Schumann, Brahms și Richard Strauss pînă la Mahler, Alexander von Zemlinsky și unul din părinții muzicii secolului XX, Arnold Schönberg. Discul respectiv, publicat de casa **Teldec**, este de un interes repertorial ieșit din comun, care se îmbină cu farmecul interpretativ unic al interpretării. Cîntărețul este Thomas Hampson, un american din generația tînără, care chiar în seara decernării premiilor juriului de la Sion cînta rolul lui Guglielmo din **Così fan tutte** de Mozart la Festivalul din Salzburg. Stilul redării liedului romantic german este fără cusur, în plus de o naturalețe și o bucurie molipsitoare, iar la pian marele acompaniator englez Geoffrey Parsons face minuni.

IN FINE, al treilea titlu consacră popularitatea cunoscutei opere a lui George Gershwin. Fără îndoială, **Porgy și Bess** este o partitură care nu mai are nevoie de nici o recomandare, însă de relevat este că noua înregistrare, realizată în urma unui spectacol inclus în prestigiosul Festival de la Glyndebourne, se bucură de participarea corului de aici și a Orchestrei London Philharmonic sub conducerea celui mai reputat nume al **noului val** de dirijori englezi, Simon Rattle. Desigur, reputata casă **EMI** a făcut o alegere bună propagînd acest titlu, într-o versiune de asemenea calități.

Nu a fost însă simplă desemnarea premianților. După părerea subsemnatului, candidați serioși au fost de asemenea dirijorul Carlo Maria Giulini, semnatarul unei splendide versiuni a **Simfoniei a 9-a** de Bruckner, Philippe Herreweghe, dirijor specializat în muzica veche și prezentînd o eclatantă tălmăcire a **Oratoriului de Crăciun (Weihnachts-Oratorium)** de J.S. Bach, precum și **Concertul pentru pian și orchestră** de Busoni, o creație de proporții gigantice, antrenînd și corul în mișcarea finală și reprezentînd, cu siguranță, **o dată** în istoria genului. Mă simt dator să adaug că talentul tinerilor noștri interpreți Viniciu Morolanu (Enescu, **Sonata nr. 3 pentru pian**), Luminița Rogacev și Mihai Ungureanu (Enescu, **Sonata nr. 3 pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc")**, bine valorificat de un nou disc **Electrecord**, pe care am avut plăcerea să-l prezint juriului, a fost cu deosebire apreciat. Dar, ce să-i faci, la ora aceasta doar discurile **compact** au șanse de a primi premii în competițiile internaționale.

Nu același a fost cazul în cadrul dezbaterilor pentru premiul de muzică contemporană „Koussevitzky", acesta răsplătind în primul rînd calitatea lucrării simfonice înregistrată pe disc. Ne imaginăm că lupta a fost strînsă, dacă ținem seama că la ea au luat parte creatori de prestigiu, între care spaniolul Thomas Marco, francezii Maurice Ohana și Tristan Murail, americanul (foarte apreciat în multe țări) John Adams, sovieticul Alfred Schnittke etc. De la noi, am prezentat, într-o înregistrare **Electrecord**, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Doina Rotaru (solistă Anca Vartolomei, însoțită de Orchestra Radioteleviziunii Române dirijată de Ludovic Bacs). După părerea unanimă (în prima etapă a votului a obținut sufragii), Doina Rotaru este unul din talentele tinere cele mai personale și originale ale competiției. Premiul a fost acordat însă francezului Luc Ferrari pentru lucrarea **Histoire du Plaisir et de la Désolation (Povestea plăcerii și a întristării)**, interpretată de Orchestra Națională a Franței, dirijată de Michael Luig (discuri **Adda**). O muzică directă, comunicativă, cu uzul excelent al percuției, care ar fi bine să fie cîntată și la noi.

Alfred Hoffman

Ce (nu) se întîmplă în cinematografie?

Greu la deal...

AM evitat, luni de-a rîndul, să scriem la această pagină despre „ce se întîmplă în cinematografie". Am evitat să intrăm pe un teren încă neașezat, în perpetuă agitație organizatorico-administrativă, în care, la tot pasul, ți se oferă — neînregistrate pe peliculă — fragmente de aventuri umoristico-pasionale, de groază și circ. Nu vom intra nici acum pe acest teren, pentru că ar însemna să lăsăm, la intrare, orice speranță — orice speranță că această „cinematografie independentă" mai are șanse să devină, practic, ceea ce ar trebui să fie : un organism tînăr, caracterizat prin profesionalism, rigoare, suplețe, eficiență. Iar eficiența, și în acest domeniu, nu vedem cum altfel ar putea fi măsurată decît prin produsul muncii, prin ceea ce se desface în sala de cinema : filmul propriu-zis. Din păcate, lucrurile s-au mișcat extrem de încet și de neconcludent în cinematografia noastră.

Au trecut 8 (opt) luni și n-am văzut nici măcar un singur lungmetraj artistic **nou**, adică intrat în producție, terminat și difuzat în '90. Știm și noi că un film nu se face cît ai bate din palme ; dar, după atîta navigație într-un mediu cinematografic artificial, ar fi fost de așteptat ca energiile creatoare ținute pînă acum sub presiune să țîșnească și să recupereze timpul pierdut ; ar fi fost de așteptat ca, din toate „decupajele interzise", sau din toate „scenariile de sertar", sau din toți tinerii împiedicați pînă acum să debuteze — să se vadă, în fine, ceva pe ecran. Deocamdată, nimic. N-am fi așteptat, evident, un film de mare montare, ci, eventual, un film „sărac", dar care, în simplitatea lui, să fi emoționat, să fi interesat, să fi fost cinstit și adevărat. Nimic. Vorba unui umorist din imediata noastră apropiere : pînă acum credeam că în „primii cinci" regizori de film ai noștri ar intra vreo zece ; acum începem să credem că „primii cinci" sînt de fapt doi-trei !...

La 21 august ar fi avut 65 de ani !

Dintr-un interviu recent cu Mircea Daneliuc — regizorul care a trecut cu cea mai mare seriozitate la acțiune și care lucrează în prezent la două filme, două mai vechi proiecte — ne putem face o idee despre harababura din cinematografie, despre cota ei de mizerie materială și morală. Trebuie să recunoaștem, cu amărăciune, că nu așa ne imaginam noi o cinematografie „liberă și independentă"...

NU NE REFERIM aici la capitolul mult discutatelor filme documentare ale revoluției. În privința lor, timpul poate fi un aliat, iar întîrzierilor li se pot bănui circumstanțe atenuante. Primul lungmetraj documentar realizat după încheierea epocii de aur, **Ziua cea mai scurtă** (de Ștefan Gladin și Traian Popescu ; o reconstituire a ultimului traseu prezidențial, de la plecarea cu elicopterul pînă la momentul execuției), apărut acum cîteva luni, este, indiscutabil, un film deosebit de interesant. Faptul că n-a prea avut cronici nu e deloc de mirare. Nu cronici de film cerea **Ziua cea mai scurtă**, ci cronici politice. Pentru judecarea corectă a „scenariului" și a întregului film ar fi necesară o deplină stăpînire a obiectului, pe care numai distanța în timp o poate asigura. Apoi, lipsesc deocamdată piese esențiale ale „scenariului", care țin de istoria secretă ; lipsește și contextul psihologic în care un cronicar să poată analiza decrispat, cu sinceritate absolută, gustul pe care i-l lasă acest film. Un film despre care, probabil, se va putea scrie în cunoștință de cauză doar peste niște ani. De altfel, a discuta elementele de cinema acolo unde e vorba de viață și de moarte, de adevăr istoric și de minciună „cît secolul de mare" frizează dacă nu ridicolul, atunci cinismul sau stupiditatea. Vom constata doar că, în multe momente capitale ale istoriei recente, sectorul cinema — cu tot ce ar fi putut el presupune : filmări prompte, aplicate, revelatoare — a lăsat mult de dorit. Pînă și ceea ce Michel Castex, în de acum faimoasa lui carte **O minciună cît secolul de mare**, numește piesa cheie a minciunii, scena „procesului celor doi" pînă și această filmare s-a făcut — graba strică treaba — în condiții de subprofesionalism. (Să ne amintim că pentru filmarea execuției mareșalului Antonescu, în '46, a fost adus unul dintre cei mai mari operatori ai României, — Ovidiu Gologan. E adevărat că atunci nu presau „teroriștii"...)

Dar să ne întoarcem la oile noastre. Ce premiere românești o să vedem pe ecrane, la toamnă ? Bobocii pe care o să-i numărăm la toamnă vor fi tot dintre cei concepuți în incubator, înainte de ianuarie '90. Și, desigur, tot ce va fi prost în acele filme își va găsi o scuză : sînt doare filme „ancien régime" ! Cîte minunate scuze — pentru cîți făcători de filme, pentru cîtă mediocritate zeloasă, pentru cîte rabaturi și rebuturi — n-a oferit vechiul sistem !

ÎN ACEASTĂ situație, ce pot face criticii de film ? Printre altele, să nu uite că (și) cinematografia e așa cum este... și ca dînsa sîntem noi. Criza de credibilitate privește nu numai filmele românești, dar și pe cei care scriu despre ele. Galera e comună. După ce, de pildă, s-a prezentat ani de zile în dinți cu articole omagiale și cu cronici elogioase la filme proaste, un cronicar ar trebui să se simtă în oarecare dificultate cînd începe să „combată bine" de pe piscurile unei copleșitoare exigențe estetice și aplică verdicte nimicitoare unor filme care, prin comparație cu cele lăudate pe vremuri, sînt de-a dreptul niște reușite ! Amuzantă este, în unele articole, preluarea, reambalarea sau întoarcerea pe dos a unor vechi șabloane și vehicularea lor cu o energie febrilă. Am aflat de curînd, bunăoară, despre datoria filmului românesc de „a cîștiga încrederea publicului". Un vechi „deziderat", care, azi mai mult ca oricînd, ține de pura demagogie. Care public ? Niciodată, ca pînă acuma, n-a fost publicul nostru de cinema atît de divers, de scindat, de contradictoriu și de pervertit de influențe extra-culturale. Un alt șablon de circulație este cel al scoaterii filmului de sub semnul propagandei. Corect ar fi, de fapt, de sub semnul **vechii** propagande, pentru că, vrînd-nevrînd, prin însăși natura sa, o anumită propagandă orice film tot face. Iată ce scria Călinescu, în 1944 : „Filmul are o astfel de pătrundere în masele mondiale, încît a-l putea cîștiga ca mijloc de propagandă este un noroc. Filmul te poate zdrobi și te poate mîntui, căci polemica ori elogiul cinematografic obsedează pe spectator cu imagini greu de șters. Pentru individ lumea cinematografică este realitatea însăși [...] Filmul educă, informează și diformează. Conducerile de la Budapesta, înverșunate propagandiste fiindcă n-au dreptate, au știut să facă uz de prestigiul cinematografului [...] Și această propagandă o acceptam noi, sub ochii noștri, și nu învățam nimic. Propaganda prin film e posibilă astfel : 1. A produce noi înșine filme pe care să le impunem pieței străine cum au făcut rușii [...] 2. A obține ca în jurnalele cinematografice mondiale să intre cît mai des cîte o imagine despre noi. 3. A furniza în străinătate jurnale și documentare despre România, cu condiția ca ele să nu rămînă în cercul îngust al diplomației, ci să ruleze în fața spectatorilor de săli populare". Un alt mijloc de propagandă prin film ar fi fost, în viziunea lui Călinescu, implicarea României în producerea unor filme străine realizate de autori „intrați în conștiința universului" și vorbind, într-un fel sau altul, despre România : „Pe calea pozitivă a finanțării, fie că în România s-ar oferi întreprinderilor străine mijloacele de editare, fie că România ar contribui în parte sau în total la bugetul respectivului film. Am cheltuit sume imense cu ministerul Propagandei, putem cheltui mult mai puțin cu un film [...] Lucrul e simplu, numai că tot ce e simplu pare exagerat minților timide. Dar, vedeți mai sus : unghiurile nu stau cu mîinile încrucișate". (**Tribuna poporului**, nr. 11, 25 sept. 1944, apud **Scrieri despre artă**, 1968).

Un film care, în condițiile economiei de piață, s-ar putea să intereseze : Cum să te măriți cu un milionar **(de Jean Negulescu, care a împlinit, anul acesta, 90 de ani. În imagine : Merilyn Monroe, Lauren Bacall și Betty Grable).**

Și tot Călinescu intuia, în 1932, un mare adevăr : filmul este „**mijlocul cel mai sigur de a lua pulsul moral al unei națiuni.** Esența cinematografului este tocmai zugrăvirea mediului moral al unui popor, elementele acestei arte fiind un realism burghez cotidian și stilizarea aspirațiunilor de viață ale maselor"...

Așadar, în ceea ce privește viitorul : spuneți-mi ce filme vom face — ca să vă spun cine vom fi.

Eugenia Vodă

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Un film simpatic: „Jack Spintecătorul"

■ SÎNT un bătrîn hitchcockian, socotesc „David Copperfield" o carte de bază și de cînd bunica mea îmi citea ferparele din „Universul" ca basme inițiatice, am trăit cu convingerea că Jack Spintecătorul nu o să fie niciodată descoperit. Toate aceste trei puncte de vedere care îmi guvernează discursul zilnic la telefon, în fața oglinzii din baie săpunindu-mă și în autobuz, nu mă împiedică să recunosc că șingerosul film de simbătă și duminică noaptea, oricît de violent răsturna principiile de mai sus, a fost frumușel și simpatic. Noi, hitchcockienii, detestînd veșnica întrebare : cine e asasinul ?, nu ne-am fi băgat în chestia asta, dar fără montajul nostru paralel niciodată nu s-ar fi născut fiorul care lega o trăsură neagră, trasă de doi cai negri, minată de-un vizitiu mascat și acele de păr ale unei prostituate londoneze care se pregătea, obosită, de culcare. Noi, dickensienii, cei care ieșim în balcon să anunțăm mulțimii de cititori că ne-a murit personajul principal, vom admite că filmul lui Winter se hrănea bine din tipologia noastră, permițîndu-ne să ne mișcăm într-o lume dragă, cu cerșetori și informatori, cu revoltați și sătui, cu mizeri și bogați, plină de boarfe și borfași. Iar cei care credem — și acolo rămînem, pentru a nu sfărîma corola de minuni a lumii — că Jack Spintecătorul va fi de-a pururi un secret, vom accepta că hipo-(și)teza filmului, descoperind asasinul dement în savantul distins și competent, oricît ar fi fost ea de influențată de Colombo și flerul lui dubios, îndreptat numai și numai spre intelectualii criminali, avea un chichirez al ei. Dacă tot nu se știe cine a fost Jack, de ce n-ar putea fi el sir William, doctorul regal ? Una din frumusețile reale ale filmului era această generozitate în bănuială care ținea, în urechile mele, de aceea a ofițerilor lui Brăescu, la popotă, cînd demonstrau că vinovatul puteam fi și eu; și dumneata, și dumnealui.

Calitatea asta venea și ea mai din adînc — din tratarea extrem de democratică, englezească, a nebuniei, ca o boală normală, capabilă, ca un gutural atroce, să-i încerce pe toți, de la nepotul reginei pînă la un vizitiu, de la un actor de geniu pînă la un gunoier. Cel mai seducător era că nebunia îl putea apuca și pe Sherlock Holmes, deși Michael Caine făcea totul să joace anti-Holmes și bine făcea. Scena cea mare și dureroasă era aceea din final cînd Fred Abberline, inspectorul care o ținuse una și bună că „dacă nu știi de glumă, nu te fă polițist !", își pierdea nu humorul ci toate mințile, vrînd să afle de la ginerele asasinului de ce socru-său, savant eminent din înalta societate, ucidea tîrfe. Ce vroia să experimenteze ? Ce vroia să dovedească ? Amîndoi ajung să urle, sînt gata să se omoare, i-ne-bu-nesc vrînd să afle, ca oamenii, taina acelei grozăvii care-ți îngăduie să fii normal acum și în clipa următoare să nu mai știi ce e cu tine. Peste fețele celor doi echilibrați, trecea exact același nor ca peste chipul celui care juca pe scenă „Doctor Jeckill și Mr. Hyde" ; nici o diferență între civil și actor ; ca și el, după ce bea o stacană de sînge, devenind din om ne-om și îngrozind spectatorii, cei doi — căutînd adevărul integral al bolii — vor fi desfigurați în cîteva cline și nu le voi mai recunoaște nici o inteligență, nici un simț al humorului, nici o armonie, nimic, nimic, nimic. doctorul Acland și polițistul Abberline devenind doi monștri, doi „misteri" și două mistere Hyde. Cu o certă îndrăzneală, Michael Caine juca nenumărate scene cu lacrimi în ochi ceea ce desigur nu-i frumos și nu mulți suportă... Nu era nici duios, nici „melo", nici apos, dar nici sobru, nici rece. Era un detectiv englez emoționat pînă la lacrimi de ceea ce vedea. Era verosimil. Lacrima lui conținea cea mai durabilă sugestie, după ochiul meu nu de specialist în nebunie, ci de umil practicant al ei, ca tot cel ce vrea adevăr integral pe lumea asta și-o pățește sistematic : nebunia aparține emoției și talentului de a trăi și a juca în piesa aceea căreia vineri seara, la „Gaudeamus", cîțiva studenți craioveni i-au găsit titlul cel mai simplu, cel mai actual și atotexpresiv : „Noi nu sîntem normali" (după ce am văzut două excelente cinéverité-uri despre viața, vara, într-un cămin bucureștean, printre gîndaci și tapete arăbești pe pereți). Ar mai rămîne să mă gîndesc la cum ar fi reacționat bunicămea la acest „Jack Spintecătorul..." Ca octogenară care îi striga lui Roger Moore, în „Sfîntul" : „Fii atent că ăla-i după ușă și-o să te omoare !", ea ar fi fost rău enervată că vizionarul Lees nu numai că n-a fost arestat și pedepsit, ci că sarlatanul mai avea și dreptate în vedeniile lui. Nu suporta, săraca, vizionarii și irealismul.

În numele ei și al lui Jack Spintecătorul care va rămîne un mister — mai uitați-vă, deci, din cînd în cînd și la „Familia Polanecki", unde n-o să vă strice să aflați, printre bărbați mîndri, bogați și scăpătați, că „atîta timp cît mai poți iubi, nu ești total-mente o viță". ■

CONTUR de Dorin TUDORAN

A lega, legare

MĂ LEGA, te lega, îl/o lega ; vă lega, îi le leg..., ne lega. Cine ? Horia Nelega, de exemplu, fost procuror-șef adjunct al municipiului București, om al cărui nume — predestinat, să recunoaștem — doar rostit și dădea coșmaruri atîtor inocenți „luați în colimator", striviți de malaxorul represiunii. Rolul Domniei Sale era, printre altele, transformarea cazurilor politice în cazuri penale, de drept comun — „Fii serios, dle. Tudoran ! Noi nu avem cazuri politice. Nu sîntem timpiți. Am mai învățat din greșeli : Goma, Calciu, alții. Ce interes avem să-ți facem proces politic ? Nu mai avem nevoie de martiri, legende, simboluri... Odată ajuns la mine, ești la penal și la penal sfîrșești — orice ai face. Te bag printre criminali și borfași. Te vor regula în cur și în gură, pînă uiți de politic. Nu știi ce e acolo, crede-mă : Infernul, dle. Tudoran. Ne-am înțeles ?"

Juca tare procurorul Horia Nelega, foarte tare, dar de înțeles nu ne-am înțeles.

Iată-mă acum, la peste cinci ani de atunci, citind, în traducere engleză, un text ajutător, publicat în **Dimineața** din 6 aprilie 1990 : **Frontul Democrație al Românieі**. După ce „grupul de inițiativă și conducerea" acestui Front (multe fronturi mai existau în România de dinaintea lui decembrie 1989 : nu s-a aflat nimic însă despre... „război" !) își exprimă sprijinul, omagiul și profunda gratitudine pentru cei ce-au înfăptuit Revoluția Română, urmează o istorie a acestui Front. Ar fi fost înființat în 1977, la București, de înalți ofițeri, oameni de artă și cultură, economiști, ingineri, juriști, ziariști și muncitori. Nu tu picioare de fotbalist ! Și ar fi avut ramuri la Cluj, Iași, Ploiești, Rîmnicu-Vîlcea și Tîrgu Jiu.

Interesant, numai că lipsesc numele acelor curajoși patrioți — ofițeri, oameni de artă și cultură, etc — firește, cu excepția celor 7 semnatari ai textului : Vlăduț Nisipeanu, economist, Andrei Păsăreanu, ofițer, Marius Ghinea, inginer, Paulian Pușcărin, ofițer, Paul Petrescu, ofițer, Gheorghe Petrescu, ziarist, și... Horia Nelega, jurist.

Vai de capul nostru de nestiutori, care despre 1977, '78 păstrăm amintirea mișcării Goma, a grevei minerilor din Valea Jiului și a altor fleacuri precum SLOMR-ul.

Acest Front minunat, aflăm, își propusese folosirea forței militare pentru îndepărtarea lui Nicolae Ceaușescu și a clicii sale de trădători : și asta, fără ajutor din străinătate. Tiranul și acoliții săi urmau să fie judecați pentru crimă împotriva poporului român. Iar momentul izbăvirii noastre urma să fie anul 1984, cînd ar fi trebuit să fie arestați, la Snagov, toți membrii Biroului Politic Executiv, împreună cu tiranul și tirăneasa.

Eh, n-a fost să fie ! Și pentru că viguroșii noștri patrioți din acest Front nu puteau sta cu mîinile în sîn, au continuat o luptă mai la îndemînă — cea împotriva celorlalți trădători : Gheorghe Calciu și Gheorghe Brașoveanu, Vasile Paraschiv și Vladimir Funduc, Herta Müller și William Totok, Nicu Stăncescu și Gheorghe Ursu, Geza Szőcs și Arpad Viski, Ionel Cană și Sergiu Filip, Doina Cornea și Dan Petrescu, Mariana Celac și Mariana Marin, Mihai Botez și Dorin Tudoran, Radu Filipescu și Gabriel Andreescu, Liviu Cangeopol și alții.

Cum de n-a reușit, totuși, acest Front să-l aresteze pe Ceaușescu Nicolae și acoliții săi ? Simplu : trădare, denunțuri. Drept urmare, unii din conducătorii și membrii Frontului Izbăvirii Noastre au pățit-o rău de tot : persecuții, sicane, telefoane ascultate și înregistrate, transferuri abuzive. Ți se face părul măciucă (nu Constantin, măciucă pur și simplu) de groază !

Măi, să fie ! Va să zică, Ceaușescu află de existența acestor eroi, ce-i vor nimic altceva decît capul, și nu le ia... capul !? Nu. Crunt cum e, le înregistrează telefoanele. Criminalul ! Îi mută în alte locuri de muncă (..Ce ne facem noi, țiganii. / Dacă vin americanii ? / Că ne-mpușcă cu alice / Și ne scuipă din service !", folclor orășenesc). Ei bine, dacă așa au stat, într-adevăr, lucrurile, pe de-o parte — Ceaușescu pare a nu fi fost un tiran prea... ranchiunos ; iar pe de altă parte — noi, cei ce ne-am bucurat de un regim mai sever din partea-i, am fost niște idioți că nu ne-a dat prin cap să-l luăm, ca din oală cu tot Biroul Politic Executiv, în propriu-i birlog de la Snagov, Rusine nouă ! Ca să nu mai spun că scăpam și mai ieftin !

„Unii din trădători sînt cunoscuți. Ei sînt responsabili pentru prelungirea tiraniei și, în mod implicit, pentru suferința poporului român".

N-ar putea **România literară** (de ce n-ar avea, din cînd în cînd, o pagină de... science-fiction ?) să-i ceară spre publicare dlui. Horia Nelega, atît lista acestor trădători, cît și lista arhanghelilor Frontului Izbăvirii Noastre ? Dacă e nevoie de publicitate internațională, dl. Silviu Brucan ar putea aranja ceva, la **The New York Times**, spre exemplu. Și așa ne-am face cu toți datoria : mulțumind eroilor și atrăgînd oprobriul opiniei publice (interne și internaționale) asupra trădătorilor Izbăvirii Noastre.

Chiar așa, îmi spun, cine ne-a băgat în cap prostia cu „Cîinele — cel mai bun prieten al omului" ? Nu, „Procurorul — cel mai bun prieten al omului !" Mai ales procurorul șef adjunct Horia Nelega !

Va să zică : atunci cînd dl. Horia Nelega îl trimitea la mine, cu noaptea în cap și chipiul pe frunte, pe sectoristul Tiulică, dotat cu „mandat de aducere" la Procuratură, juristul Horia Nelega lupta, alături de mine, împotriva lui Nicolae Ceaușescu și a acoliților acestuia : cînd — deși aflat în greva foamei — mă obliga să bat orașul spre a-i aduce documente din care să reiasă că sînt băiat bun, nu o făcea, totuși, cum credeam eu — băiat rău ! — ca să fiu văzut, viu și nevătămat, să mă epuizeze cumva fizic și psihic, ci lupta, în felul acesta, împotriva tiranului și trădătorilor de țară din jurul acestuia : cînd mă trimetea — a cîta oară ? — la subsolul Procuraturii spre a da al-nu-știucitelea rînd de declarații procurorului Marin Cercel (parcă), fiindcă „ce-ai scris pînă acum nu e ce trebuie". Horia Nelega îmi arăta profunda sa solidaritate : cînd...: cînd...: cînd...

Și eu ? Ce orb am putut fi ! Să nu văd adevăratul prieten, tovarășul de idealuri și luptă ! Ba mai mult, să-l iau drept unealta diabolică a Bestiei !? Doamne, zău, iartă-mă, de poți ! Măcar tu, că Horia Nelega nu va putea s-o facă niciodată, și pe bună dreptate ! Nici nu îndrăznesc. Doamne, să-i cer așa ceva. Îndrăznesc doar să-l implor de-a nu ne lua drept idioți. Atît !

DACĂ, însă, totuși ?...

Căci era, evident, zguduit că tu, om, ai putea ști ceva despre el, procuror. Iată un exemplu. Trebuia să-i fiu din nou la dispoziție, producînd un document despre care știa că se dăduse indicații să nu-l obțin. Dar, legea-i lege, mandatul de aducere — mandat, procurorul — procuror, sectoristul — la datorie : noapte-n cap, chipiu pe frunte ! Mă înfățișez la ora indicată de mandat, dar „tovarășul procuror lipsește. Veniți luni, la ora 8 dimineața". Vin. Dar pînă să vin aflu (fabulos de mica noastră lume) că dl. Nelega era plecat la ski. Și luni, așa, de-al dracu, hop cu „gafa" : „Cum a fost la ski ?" Mă scoate pe coridor unde, fierbînd ca un samovăr, îmi șuieră printre dinți : „N-am fost la nici un ski, domnule, ci la tata, la Hunedoara, că e pe moarte. Și-apoi, ce te fute grija pe dumneata ce fac eu ? Ai uitat că eu sînt procurorul, iar dta.. dta, ești... ce ești ?" Nu mi-a spus ce eram : era și inutil — știam amîndoi. Dar vroia să știe, neapărat, de unde aflasem povestea cu ski-ul. „De la «Europa liberă». Au anunțat la buletinele de știri..."

M-ar fi sfîșiat. Atunci chiar m-am întrebat de ce n-a făcut-o : agresiune, fugă de sub escortă : simplu. Înțeleg de-abia acum : mă apăra Frontul Izbăvirii Noastre, aliații întru idealuri... De-aceea s-a mulțumit, nu-i așa ? doar cu „Jos, la Cercel !" Dai declarația cum trebuie de data asta. Altfel nu mai ieși de aici în vecii vecilor !" Am ieșit.

Declarația „comme il faut" trebuia să cuprindă recunoașterea tuturor samavolniciilor făptuite de mine împotriva poporului român și, mai ales, angajamentul că nu voi mai comite asemenea fapte ; adică, implicita întărire a mărturiei că, da, comisesem acele fapte...

De scris, am scris încă o dată (a cîta oară ?) că n-am comis nimic și că în viitor — ca și înainte — nu voi săvîrși nimic ce-ar putea leza interesele poporului român. Adăugam, însă — și asta, Procurorul, cel mai bun prieten al Omului, nu putea accepta — adăugam, spun, că prin interesele poporului român nu înțelegeam interesele familiei Nicolae Ceaușescu, interese pe care nu văd de ce m-aș angaja să le respect...

Urmarea ? Să trecem peste ea.

DACĂ, însă, totuși ?...

La finalul ultimei noastre „întrevederi", dl. Horia Nelega îmi spunea : „Veți pleca din țară, dar nu trebuie să fiți supărat pe țară (Cine-i spusese că eram ?). Guvernele vin și se duc : țara rămîne. Poate peste cîțiva ani vă veți întoarce și atunci..."

Teatru ieftin, de ultim moment ? Sau : era Horia Nelega un mare pokerist, așteptînd chinta ori culoarea „la două capete" ; „poate intră asul, poate — șeptarul" ?

CÎND AM AUZIT prima oară vorba **Țineți minte / Cinci cuvinte : / E mai rău ca înainte !**, mi-am zis că este, totuși, o exagerare. Acum — după atîtea întîmplări cu sau fără „mineri" — mai am, oare, dreptul să nu iau acea vorbă în serios ? Și dacă o iau, în ce fel e mai rău ca înainte ? Aș spune : cel puțin pentru faptul că oricine poate publica orice — dogmaticul se autoprezintă drept pionier al spărgătoarelor de gheață-ideologică ; cel numit, pe drept, „Klaus Barbie al culturii române", se prezintă democrat pur-sînge ; plagiatorul ordinar drept victimă a înscenării Cabinetului 1 : securistul drept Maica Theresa, etc. Culmea e că — în anumite cazuri — după ce depășești momentul de silă, începi, parcă, să te îndoiești de ce știai atît de bine, căci plătișești totul aproape cu propria viață.

Revenind la dl. Horia Nelega și acest, deocamdată, aiuritor text din **Dimineața**, pînă la proba contrarie. Domnia Sa rămîne cel pe care l-am cunoscut. Și, chiar de nu-mi pot scoate cu totul din minte ghimpele acelui „Dacă, însă, totuși ?..." (credit pe care toți trebuie să-l dăm dubiului), pînă la dovezi peremptorii, numele Domniei Sale va continua să mă invite la acel Imperfect convulsiv al conjugării terorii : Mă lega, te lega, ne lega...

Inegalabilul Ghiță Dinu cu acel „Putini am fost, mulți am rămas !" îmi pare, din ce în ce mai mult, un diagnostician eminent al acestor timpuri suprarealiste !

■

Realizatorii emisiunilor culturale RADIO

Titus Vîjeu

— Să începem, stimate Titus Vîjeu, cu un minimum de dezvăluiri biografice pe care aș dorit să le cunoască cei care vă

— Bănuiesc că aveți în vedere biografia mea radiofonică. Ea este simplă și chiar lineară. În 1972, la un an de la absolvirea Facultății de teatru, film și televiziune din Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale", am venit la Radiodifuziune, transferîndu-mă de la o revistă de cultură. Am venit cu gîndul de a lucra aici cîteva luni, șase, șapte, nu mai mult, fără a-mi da prea bine seama de ce. Oricum, nu din comoditate, existența unui redactor radio nefiind nici pe departe una lejeră. După un an petrecut în redacția emisiunilor culturale, am trecut în redacția emisiunilor pentru tineret, odată cu restructurarea celui de al treilea program. Faptul se întîmpla în martie 1973. Aici am rămas pînă astăzi.

— A fi redactor și realizator al programului III reprezenta, în acei ani, o șansă, în primul rînd profesională, nu-i așa ? Teme, colaboratori, un anume stil de a construi și prezenta radioemisiunile ce nu aveau acces în cuprinsul canalelor I și II puteau deveni realitate aici. Motivele se cunosc.

— Șansa noastră a constat în adăpostul pe care ni l-a oferit lungimea de undă pe care am emis și pe care continuăm să emitem, întrucît UKW-ul presupune o recepție aparte iar cei însărcinați cu supravegherea puritățII ideologice a emisiunilor știau foarte bine că ele nu puteau fi urmărite decît de o categorie privilegiată de ascultători. Căci nu în toate casele există aparate de radio cu unde ultrascurte. În plus, nu trebuie omisă atmosfera de concordie pe care a știut să o întrețină ani în șir, dincolo de stresul indicațiilor primite, exemplarul om de radio care este Sofia Sincan, fostul redactor șef adjunct al programului III.

— Să revenim la vechile privilegii ale programului III. Acum, cînd cenzura e doar o amintire, programele I și II pot transmite în liniște ceea ce, înainte, vă era rezervat oarecum în exclusivitate. Cum faceți față la această colegială concurență ?

— În opinia mea, „directul" reprezintă una dintre posibilitățile de a stimula această onorantă concurență. Nu cred că rolul emisiunilor înregistrate a încetat și ele sînt menite să îmbogățească zestrea Fonotecii noastre. Însă un bun animator de program în direct poate să se arate mai puțin priceput în realizarea unei atari emisiuni. Și invers. Oricum, prin largul său spectru expresiv, Radioul este capabil să acorde fiecăruia dintre noi șansa afirmării profesionale. Bineînțeles, dacă se vine cu talentul de acasă.

— Odată cu primele luni ale anului sînteți concurați nu numai din interiorul instituției ci și din afara ei. Viața începe, parcă, să nu mai fie așa de ușoară.

— Dimpotrivă. Orice confruntare te obligă la un efort de autodepășire care nu-ți poate fi decît favorabil. Așa că privim cu simpatie la tinerii noștri colegi de la *Contact* și *Radio Fun*.

— Din acest an, programul III se numește România-tineret. *Se recunoaște, astfel, deschis, „la vedere", adresa precisă a transmisiunilor. Știu că tinerii vă ascultă.*

— Știm și noi. Sondaje nu foarte vechi ale Oficiului Radioteleviziunii vorbesc de un milion de ascultători. Mulți ne scriu...

— Vă fac și reproșuri ?

— Mai mult sugestii.

— Atunci, îmi permiteți mie să vă fac un reproș ? Fiind de acord cu faptul că aparatele de radio cu ultrascurte nu sînt la îndemîna tuturor, vi se pare normal ca toate emisiunile pentru preșcolari, școlari, adolescenți să fie găzduite doar aici? Și Radio școală *și* Radio voinicel *și* Radio prichindel *și* Teatru, *chiar și* Noapte bună, copii ?

— Cantonarea emisiunilor *România-tineret* pe programul III reflectă o decizie care, nu mă îndoiesc, asigură în intenție autonomia emisiunilor consacrate tineretului. Din păcate, receptia limitată a radioprogramelor noastre privează mulți tineri de posibilitatea ascultării emisiunilor ce le sînt dedicate. Deocamdată, aparatele de radio beneficiind de unde ultrascurte nu sînt la îndemîna oricui, în nici un caz la îndemîna unui copil sau adolescent. În plus, industria noastră nu s-a dovedit încă aptă să asigure producerea acestor receptoare (chiar la prețurile deloc accesibile, pe care le cunoaștem îndeobște) în cantități corespunzătoare. În țări cu un nivel de dezvoltare înalt, problema UKW a dispărut, ea nefiind o chestiune de elitism social. La noi, însă, mai va...

— Nu puteți, desigur, influența planurile de muncă ale întreprinderilor producătoare de aparate de radio. Dar puteți, cred, impune instituției dumneavoastră ca o parte din transmisiunile programului III să fie acceptate în succesiunea programelor I și II. Așa se proceda, pînă nu demult, cu seria Clubul artelor. *Un sistem elastic, selectiv, eficient de reluări, așadar.*

— Consider sugestia dumneavoastră ca fiind adresată direct conducerii Radiodifuziunii. Studierea ei atentă poate să clarifice o chestiune de fond. Redacția este pregătită să sprijine rezolvarea problemei cu argumente bine întemeiate.

— Vă supun atenției un alt punct nevralgic al programului III. El este confirmat săptămînă de săptămînă și reconfirmat recent prin Integrala științelor, *ciclu planificat doar o dată pe lună. Programul III are foarte puține emisiuni de informare științifică sau culturală iar cele literare lipsesc aproape cu desăvîrșire* (Cîte cărți, atîția prieteni *are numai 15 minute). De asemenea, dintre colaboratorii permanenți absentează personalitățile vremii de azi, savanți, scriitori, critici, pictori, istorici a căror prezență la microfon ar fi, prin ea însăși, un eveniment cu puternic efect formativ.*

— La Radiodifuziune, o știți prea bine, ni se interzice să facem politică. Dar nimic nu poate să ne împiedice (nici neîncrederea, nici obtuzitatea, nici reaua credință) să facem totuși o politică aparte : politica aceasta culturală menită să dimensioneze universul cunoașterii ascultătorilor. Gîndită și urmărită consecvent, ea nu se poate face decît prin antrenarea marilor spirite ale momentului. Regret că marii noștri oameni de cultură și arată se arată mai puțin interesați de colaborarea cu Radiodifuziunea, acuzînd lipsa de timp. Este și acesta un paradox: în anii de secetă, mulți cărturari eminenți ne-au ajutat să străbatem deșertul. Au contribuit în chip exemplar la salvarea emisiunilor care, fără ei, ar fi fost stînjenite și mai mult de cătușe. Acum, ei se arată mai puțin receptivi.

— Acesta este prezentul. Dar viitorul?

— Planuri mai mult sau mai puțin îndepărtate ? Sînt nenumărate și nu mă îndoiesc că destule vor eșua. Ritmul în care se lucrează la Radio ne determină să abandonăm uneori proiecte interesante. Sper ca acest lucru să nu se întîmple însă și cu mult așteptatele concursuri radiofonice pe teme dintre cele mai generoase și variate. La un moment dat a trebuit să renunțăm la ele din motive pe care nu le voi aminti aici. Acum, încercăm să le relansăm într-o viziune radiofonică nouă. Și, să nu uit, mai există o intenție lăudabilă a colegilor mei. Dorim să edităm o publicație menită să reflecte problematica cuprinsă în emisiunile noastre. Nu știm dacă li vom spune *Verba volant* sau *Scripta manent*...

— Un memento de care cultura noastră are atîta nevoie...

— Încercăm să parăm măcar în acest chip neantul ce pîndește munca redactorului radio. Este un adevăr pe care l-am descoperit la venirea mea în radio (și nu sînt singurul) : eterul devoră eternul. Nu se poate să nu vă placă acest joc de cuvinte acoperind o realitate întrucîtva...

— ...tragică.

— Exact. V-ați gîndit cîte mii, poate zeci de mii de volume s-ar fi putut scrie de către sutele, poate miile de redactori care au slujit cei peste 60 de ani de existență ai Radioului ? Oamenii au știut de la bun început sau poate au descoperit în timp că munca lor se înscrie în sfera efemerului. Dar cîtă eficiență socială și morală are această muncă ! De fapt, cred că toate asemenea cărți, nici-

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Dacă doriți să revedeți...

UN ȘUVOI DE AER pătrunde în cameră : „Sintem de la televiziunea română : „vreți să ne spuneți ce înseamnă cuvîntul inviolabil ?“ „Sintem de la televiziunea română : obișnuiți să folosiți cuvîntul bizar ?“ Micile anchete ale emisiunii „Limba noastră“ se desfășoară pe stradă, în fața gurilor de metrou sau pe aleile parcurilor și sînt încredințate de regulă studenților filologi. Trecătorii se opresc surprinși, unii refuză să vorbească, alții se sperie de-a binelea, privind în stînga și-n dreapta, iar cîte unul izbucnește pe față: „Dar ce vă interesează lucrul ăsta ?“ Totuși, majoritatea răspund, și răspund bine. Cuvinte rare sînt scoase din tainițele limbii, apoi ciocănite pe toate părțile, apoi nuanțate și lămurite, apoi invitatul din studio le preia și le explică originile, vechimea, sfera de folosință. Este un mod excelent de a ne reîntoarce spre finețurile limbii, după ce auzim de dimineața pînă seara spunîndu-se : „activitatea desfășurată“, „construcția a demarat“, „promovarea pîrghiilor economice“, „părerea mea vizavi de asta“, „prin intermediul mijloacelor de mass-media“ etc. Poate ar trebui introdusă, la această emisiune, și operația de plivire, în afara aceleia de răsădire. Dar timpul e scurt. Ar trebui, poate, cîteva emisiuni pe săptămînă (așa cum există la limbile de circulație internațională) pentru ca, prin compensație, limba televiziunii române să fie scoasă din bălăriile ei lemnoase și făcută să semene treptat cu frumoasa limbă română.

O ALTĂ EMISIUNE unde se vorbește spontan este „Gaudeamus“ ; n-aș spune că neapărat **literar** (nu-i nici o nevoie de asta), dar în orice caz auzim un tandru jargon al tinereții, parfumat cu familiarisme și teribilisme care stau bine numai acestei vîrste. Realizatorii ies și ei din studio, plimbă microfonul pe străzi, prin aule și prin holuri, scotind din interlocutori untul cu întrebări incomode, fără să-i lase să se supere. Ultima anchetă, de la un cămin de familiști căzut în paragină, a fost remarcabilă, pînă la a semăna cu o secvență de Forman. Mizeria în care trăiesc locatarii, aspectele sordide ale spațiului și spiritului, șobolanii și gîndacii, agresivitatea administratorilor și portarilor au fost reconstituite cu o veracitate care, dincolo de comicul ei involuntar, pune pe gînduri.

FAPTUL CĂ SIMȚIM VIAȚA mai ales în emisiunile acestor tineri cvasi-debutanți ne reamintește de speranța pe care ne-o puneam acum trei săptămîni în concursul de reporteri și corespondenți ce se anunța pentru 6 august. Din cîte am putut urmări, rezultatul n-a fost nici comunicat și nici nu s-a făcut vizibil în vreun alt fel. Să fi avut, oare, loc concursul, ce ar fi dat șansa unei minime schimbări la față ? Au apărut, ce-i drept, cîțiva colaboratori noi la „Actualități“, dar numele lor ne par cunoscute de pe la alte emisiuni. Să fie doar simple rocade ?

FIINDCĂ A VENIT VOBA de dorința de înnoire, aș vrea să vorbesc de „Horoscopul“ care deschide zilnic programele. Ideea nu e rea, dar nedumerirea începe de la felul cum este pusă în practică. O persoană simpatică se așează în fața camerei și citește niște texte din care nu știi ce să înțelegi : trebuie să le iei în serios sau să rîzi cu orice preț ? Zodiile sînt trecute pe rînd în revistă, iar ascultătorilor le sînt date, rînd pe rînd, sfaturi hazlii cu orice preț de genul: „Dacă tot ai chiulit astăzi, du-te la strand“, „Încearcă să nu te întorci din drum“, „Nu scăpa șansa care-ți apare“ etc. Nu am nimic împotrivă frivolității în sine, dar nici nu mi-e clar la ce folosesc, în această formă, ciudatele dicteuri. Sînt convins că ele pretind autorilor o cantitate apreciabilă de imaginație, dar e greu de înțeles dacă aceștia le iau cu adevărat în serios, dacă le consideră glume distractive sau dacă le concep din capul locului ca pe o simplă trecere de vreme. Numai ultima din aceste supoziții pare credibilă.

ODATĂ CU DISPARIȚIA din program a convorbirilor dlui Arachelian, totul, la acest capitol, pare a se fi liniștit. Am auzit, ce-i drept, de o interesantă discuție neanunțată a d-lor Aurel Stroe și Iosif Sava, dar n-am avut norocul s-o văd și nu îndrăznesc să-i cer reprogramarea. În rest, „Prim-planul“ de duminica trecută a readus în atenție un vechi invitat, care mai fusese intervievat în 1983, iar acum își completa gîndurile cu iluzile și deziluziile survenite între timp. Pentru duminica viitoare zărim în program numele regretatului Alexandru Graur. Este, oare, vorba de un interviu interzis la timpul său, ori de unul, pur și simplu, reluat din filmotecă ? Îl așteptăm cu interes, dar asta nu înseamnă că foamea de actualitate pe care o simt atîția din telespectatori va putea fi astîmpărată la infinit cu programări improvizate.

ȘI IARĂȘI, PENTRU CĂ a venit vorba de trecut, nu pot să nu-mi amintesc ce vedeam la televizor acum un an, pe vremea asta. Eram în plină sărbătorire a patruzeci și cinci de ani de la revoluția de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă și în plină discuție a programului-directivă și a tezelor pentru Congresul al XIV-lea. În afara transmisiunii în direct a adunării solemne, a marelui spectacol literar-artistic de pe stadionul 23 august și a declarațiilor participanților, seara ne erau citite telegrame omagiale, și, în paralel, știrile obișnuite despre recoltele record-mondial ale verii. În stațiunea Neptun o delegație înmîna mult iubiților și mult stimaților darurile județului gazdă, ca semn al tradiționalei omenii românești, iar apoi îi ruga, cu profund respect și aleasă prețuire să ia cuvîntul. Mai erau reportaje din uzine și de pe ogoarele în plină campanie, iar apoi, pînă noaptea tîrziu, depășind orele reglementare, orchestre, coruri și coruri de soliști intonau cîntecele de slavă ale acestui pămînt. Astăzi caut în programul zilei de joi și zăresc doar un prizărit documentar intitulat „Acum 46 de ani“... Pe programul doi, parcă-parcă ar mai fi ceva, un titlu care să semene a aluzie : „Confluențele spiritului“. Nu zic că este puțin, dar fac o propunere care n-ar fi exclus să-i înfurie pe unii : n-ar putea fi reluate măcar cîteva minute din acele ample desfășurări de forțe, de care aproape că am uitat ? N-ar fi cu putință să revedem acel stadion fosforescent-euforic, acea sală plină cu cravate și priviri religioase, să reauzim versurile înflăcărate ale rapsozilor, vocile îngroșate de mîndrie patriotică ale crainicilor noștri, osanalele nesfîrșite de pe benzile de magnetofon ? Cineva, al cărui nume a devenit între timp aproape tabu, spunea că trebuie să ne despărțim de trecut rîzînd. Nu știu dacă ne-ar veni neapărat să ridem revăzîndu-ne acel trecut apropiat (și, vai, atît de repede ascuns !), dar știu că este obligatoriu să nu-l uităm, pentru că în spatele uitării noastre se vor piti treptat tot mai mulți din aceia care, sfidîndu-și biografia, țin lecții de morală unei țări abia ieșite din chinurile coșmarului. Uitarea devenită obișnuință permite istoriei să devină imprevizibilă, iar prezentului să picotească în ritmul cîntecelor de leagăn. De aceea aș propune cu toată seriozitatea reluarea sub formă de document a unei rubrici care în anii din urmă era rezervată zilelor de după Revelion : „Dacă doriți să revedeți...“. ■

---

odată scrise, există într-o unică și uriașă carte pe care o reprezintă existența Radiodifuziunii Române.

— *Cîtă ardoare ! Am impresia că vă iubiți de-a adevărat instituția ! Cum vă simțiți cu colegii ?*

— Foarte bine cu cei vechi, foarte bine cu cei noi ! Ne bucură faptul că, recent, redacția noastră a primit în rîndurile sale noi membri. Contăm pe forțele lor tinerești și, mai ales, pe viziunea lor, necontaminată de dogme. Este vorba despre cîțiva străluciți absolvenți, colaboratori ai redacției încă din anii de studenție. Din fericire, ei simt cultura, despre care dumneavoastră, m-ați chestionat mai înainte, drept element fundamental al muncii radiofonice. Ei doresc ca prezența culturii în programe să fie efectivă, nu decorativă.

— *Cum se vor realiza acești oameni ?*

— N-am nici o îndoială că în cele mai bune condiții. Știți prea bine că politica de cadre nu e o invenție a fostului regim. Atunci a luat doar înfățișări monstruoase. Ea este prezentă și la *Ford* și la *Fiat* și la *Radio-France* și la *RAI*. Înclin să cred că și la *Europa Liberă*. E firesc să se întîmple așa atîta vreme cît nu vom identifica politica de cadre cu evidența divorțurilor și denunțurilor, atîta timp cît singurul criteriu de care va trebui să ținem seama va fi cel valoric. Să nu uităm un lucru : Radiodifuziunea Română este, așa cum o arată și numele, o instituție *națională*. De aici derivă o responsabilitate, gigantică și e bine să ne-o asumăm fiecare, în datele înzestrării noastre personale. Cei care ne vom simți obosiți ori nepregătiți a face față competiției profesionale, ar fi mai bine să ne retragem spre posturile de radio mai mult sau mai puțin private ce nu vor întîrzia, probabil, să apară. Cu toții sîntem egali în fața lui Dumnezeu, nu însă și în fața ascultătorilor. Ceea ce vrea să însemne că, indiferent de încadrarea în statul de funcțiuni al redacției, trebuie să luptăm pentru a păstra stima onoratului auditoriu. În această confruntare cotidiană, unii dintre noi vor ieși, desigur, învingători. Nu trebuie să ne temem de apariția unor vedete. Dimpotrivă, radioul are nevoie de personalități care să polarizeze interesul ascultătorilor. Aș fi fericit ca, în redacția noastră, numărul lor să fie foarte mare. Dar, am vorbit suficient, dacă nu chiar prea mult. Nu credeți că e timpul să ascultăm puțină muzică ?

— *O, da ! Aparatul de radio este chiar între noi. Așa că...*

Antoaneta Tănăsescu

ADRIANA BLENDEA : Mînăstire

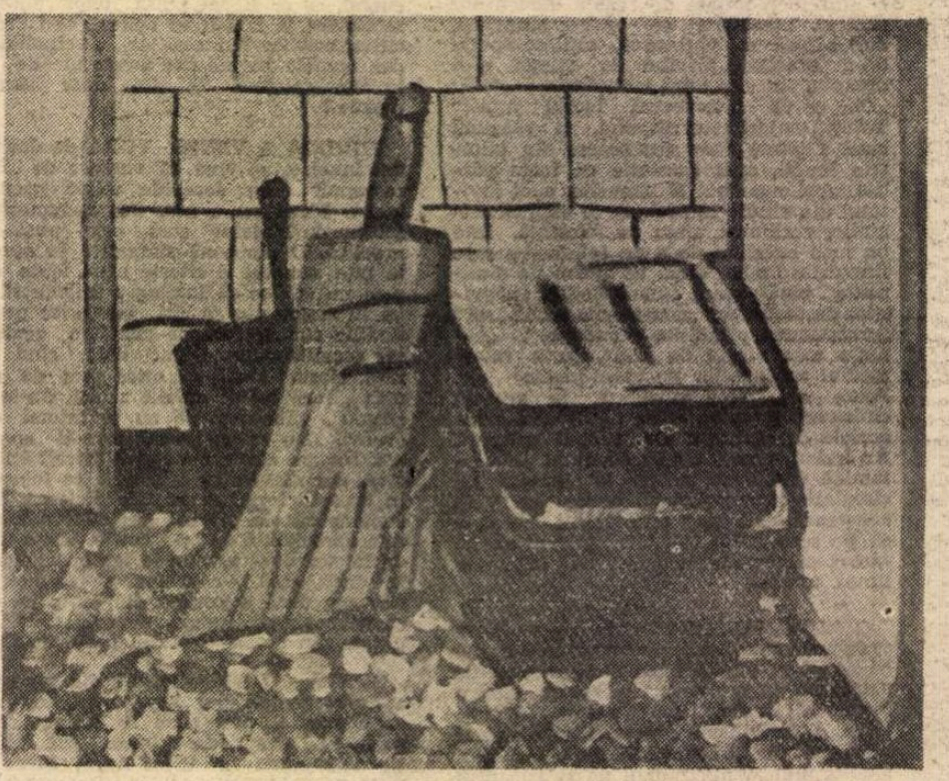
REVISTA REVISTELOR

● Să răsfoim și suplimentele culturale sau literare ale cotidienelor, pe care le-am cam dat uitării de cînd numai politicul ne interesează. În SUPLIMENTUL DIMINEAȚA (nr. 6), puține lucruri notabile, între care cronica dlui Al. Piru la studiul lui Valeriu Cristea despre Creangă, în binecunoscutul stil sec și expozitiv : „Despre fata împăratului Roș domolită la sfîrșit prin iubire și care lipește la sfîrșit capul lui Harap Alb tăiat de spîn, Valeriu Cristea susține că ar fi femeia îndărătnică din **The taming of the shrew** de Shakespeare, Katharina. Cam departe.“ Cam puțin. Ne îndoim că George Iancu are talent de poet, în pofida selecției generoase care ni se oferă cîteva pagini mai departe. Sîntem aproape siguri că Silvia Stăncu, autoarea poemului **Adio, Nichita ! Bună dimineața, Nichita !**, nu are. Ceva-ceva mișcă în versurile (traduse de N. Mareș) ale lui Karol Wojtyla, mai puțin cunoscut ca poet, și mai mult ca Papă. ● Ușor neserioase ni s-au părut interviurile pe care Sorin Preda și N. Iliescu și le acordă reciproc în SUPLIMENTUL LITERAR ARTISTIC AL TINERETULUI LIBER (11 august). În același număr, Viorica Răduță scrie despre **Un primitivist al imaginarului.** Acesta ar fi L. Dimov. Noi credem că mai nimerit ar fi să folosim termenul **primitiv**, dar autoarea e de altă părere. Ce înseamnă sintagma din titlu, ni se sugerează la un moment dat : „Leonid Dimov evoluează de la primitivismul romantic la cel special (sic) al imaginarului“. Special, nespecial, nu e clar. Mai aflăm că exotismul „aduce un instrumentalism al versului, care de la Macedonski și Minulescu n-a mai strălucit pe partitura cantatei literare“ și că unii dintre poeții actuali revin „la versul clasic, în modalități coloristice unghiulare“. Și alte asemenea prețiozități abundă în textul Vioricăi Răduță. La rubrica **Restitutio**, dl. Nicolae Scurtu se ocupă de **O colaborare necunoscută a lui Nichifor Crainic.** Titlul induce în eroare. Colaborarea cu pricina este la **Revista scriitoarelor și scriitorilor români** (poezia **Rugăciune**, nr. 7—8, 1931). De ce ar fi fiind această colaborare „necunoscută pînă acum“, n-avem idee. Poate pentru că dl. N. S. presupune că numai d-sa a avut sub ochi revista menționată. Dar ea nu era deloc obscură în epocă. E drept că puțini au studiat în vremea din urmă pe Crainic, dar, așa stînd lucrurile, credem a mai exista numeroase alte poeme rămase prin reviste și nesemnalate. Nici o ediție critică nu avem ori măcar una ca lumea. Cît despre aprecierile la adresa lui Crainic („poet din cei mai originali, eseist de profunde nuanțe“ — sic ! —etc.), le punem pe seama unui entuziasm necritic. Se poartă acum nu numai descoperirea multor fleacuri (inedite !), dar și exagerarea valorii unor scriitori din trecut, și aceasta numai și numai fiindcă ei au stat o vreme la index. Crainic se cuvine, desigur, republicat și reanalizat. Originalitatea poetului însă și nuanțele profunde (sic !) ale eseistului rămîn să fie verificate mai pe îndelete de critică. Noi sîntem gata să pariem că verificarea va produce oarecare decepție. ● În tentativa de a-și crea trecut de rezistent la ceausism, ceaușistul notoriu C. V. Tudor declară patetic în recentul număr din ROMÂNIA MARE (11) : „...Nu sîntem și nu vom fi niciodată antisemiți [...] Este o aberație să susții că toți evreii sînt așa și pe dincolo, sau toți maghiarii, țiganii, germanii ș. a. Toate generalizările de acest fel sînt periculoase și nefondate“. Ne vine în minte fabula cu lupul moralist. Exemple contrare declarației — de șovinism, xenofobie etc. — citate se găsesc în textele dlui C. V. T. la tot pasul. Pînă și în poezia-pamflet (reprodusă acum ca să se convingă tot omul de neadevărul acuzațiilor aduse în trecut autorului) care viza pe rabinul șef, există această apreciere : „răufăcător ești tu, cu toți ai tăi“. Dar rasismul poate fi și mai subtil. Scrie poetul tot acolo despre rabin că este „fără țară“. Mai e nevoie să explicăm însinuarea conținută în aceste cuvinte ? În fine, în același număr, la **Ultima oră**, ni se dă informația următoare : „Sub președinția de oroare a unui grec (A. Marino) și a doi unguri (Doina Kocis-Iuhasz și Kanyady Sandor) pericilitează aerul curat al Clujului **Forumul Antiromân Totalitar** sau ceva cam în genul ăsta. Măi copii, de ce nu vă duceți voi să vă jucați de-a democrația la Budapesta ?“ A-l face pe dl. Marino grec, pe dna Cornea unguroaică și a-i trimite la Budapesta nu e oare cea mai clară probă de atitudine șovină ? ● O utilă informație... culturală ne furnizează dl. Răzvan Munteanu în EXPRES (nr. 30) : pe urmele unei anchete a dlui Al. Mironov, difuzate în emisiunea **Video Magazin** a T.V.R. din 5 august, referitoare la „pirateria“ editorială în floare, colaboratorul revistei menționate a descoperit că două din broșurile S.F. imprimate fără nume de traducători, sursă etc., sînt **Suplimente Club D.** Dar ce este cu acest **Club D.** ? El aparține dlui Serghei Mesaroș, deputat și noul președinte al Partidului Național Democrat. Foarte rentabilele **Suplimente** au înlocuit o revistă pe care dl. S. M. a scos-o tot la **Arta Grafică**, dar fără succes aceea, deși conținea o poză uriașă a d-sale. Așadar, un deputat și președinte de partid încalcă legea ca în codru. Apropitarul nostru e și niței „pirat“. ● Un excelent, număr este și următorul al revistei CONTRAPUNCT, care conține cîteva „prospecțiuni“ în lumea lui Caragiale, datorate Adrianei Bittel, Ioanei Pîrvulescu, Elenei Ștefoi, lui I. B. Lefter, M. Vasilescu și Liviu Papadima. Relația „specială“ a tinerei generații cu autorul **Momentelor** nu mai surprinde pe nimeni. E foarte posibil ca ea să ne dea cîndva o nouă lectură a scriitorului. Perceptibilă, de pe acum, în caleidoscopul impresiilor, conduse totuși într-o unică direcție. În același număr, Florin Iaru intervine în polemica Nedelciu—Cărtărescu, provocată de articolul acestuia din urmă pe care l-am semnalat. Articolul intitulat **Pentru cine bați clanțele, Mircică ?** este sclipitor și savuros. Ca de obicei, la obiect cronica lui Cristian Moraru la **Avangarda** lui Ion Pop. Își continuă și Liviu Ioan Stoiciu serialul său despre evenimentele din (încă) 13 iunie, din care partea de mărturie (care susține subtitlul : **Jurnalul unui martor**) este extraordinară și ar fi trebuit înaintată comisiei parlamentare însărcinate cu ancheta. Din cale afară de patetică (spre a nu zice altcumva) este partea consacrată comentariilor **post-factum** la acest jurnal, în care cuvintele dau literalmente buzna. Ar fi fost preferabilă o analiză la rece, absolut necesară după „căldura“ mărturiilor. Dorim **să știm** ce s-a petrecut și **să înțelegem** de ce. Exclamațiile, întrebările retorice, „furia“ pamfletară arată în Liviu Ioan Stoiciu un prozator liric talentat, dar ne lasă pradă incertitudinilor noastre. Păcat ! Liviu Ioan Stoiciu, care nu este un martor oarecare, ratează astfel ocazia de a fi și un analist politic. ● Mircea Cărtărescu ne emoționează și ne impune respect printr-o profesiune de credință publicată tot în CONTRAPUNCT nr. 31 din 3 august 1990. Iată cîteva extrase din acest text memorabil : „Lumea politică românească de astăzi are ceva din tulbureala și din huruitul amenințător, subliminal, ale epocilor premergătoare unei dictaturi. Iar dictaturile tinere au nevoie de personalități care să le susțină, de nume pe care să le folosească“ : „Evenimentele de după 22 Decembrie m-au găsit într-o stare de edenic-imbecilă inocentă politică. Am crezut tot ce se spunea la televizor, am tremurat pentru viața lui Iliescu pe 12, am scris că îmi place figura și zîmbetul lui. M-am certat cu prietenii mei care deschiseseră ochii mai temeinic și mai devreme, eram indignat de ziarele în care apăreau critici la adresa viitorului președinte sau a lui Petre Roman. Marile mitinguri feseniste și vizitele în întreprinderi, cu copii care oferă flori și cu tinere muncitoare înlăcrimate de fericire mi-au risipit însă orice iluzie. Parcă mai văzusem așa ceva“; „M-am convins că o atitudine neutră — singura convenabilă unui scriitor — nu este, pur și simplu, cu putință, astăzi, în climatul nostru literar. Declar, de aceea, aici, ceea ce am mai spus, de altfel, în nu știu cîte discuții. Cred că în România actuală dreptatea este de partea opoziției și că, prin urmare, scriitorii care sprijină prin semnătura lor guvernul comit o eroare“. ● Revenit în gazetărie, de ce altceva să se ocupe Adrian Păunescu decît de soarta instituției prezidențiale ? Nici altădată nu l-a lăsat indiferent. Ce îl îngrijorează azi cel mai mult este perspectiva de a avea un președinte fără prea mari puteri, controlat de lege, un „președinte de paie“ cu alte cuvinte, mai plastice, cum ne avertizează alarmat în ROMÂNUL nr. 18: „...nici nu e în firea poporului român și nici în datele actuale ale problemei să avem un președinte de paie, așa cum par a voi să pregătească unii regizori de culise Constituția“. Nu e „în firea poporului“ ? Tot ce se poate. În orice caz, în a lui Adrian Păunescu sigur nu este, și îl înțelegem prea bine : **cum** să cînți un asemenea președinte, **cum** să-l glorifici, cum să-l înalți în slăvile cerului, cum și pe ce bază să-l poți proclama, într-o istorică zi, „cîrmaci al destinului național“ ? O, visele poetului tribun, cutreierate de nostalgie ! (O.A.)

Donald BARTHELME

Muntele de sticlă

■ *MAESTRU al prozei scurte, autor și al unor cărți de mai mare întindere : Snow White (Albă ca Zăpada), The Dead Father (Părintele defunct), Donald Barthelme (n. 1931) și-a cîștigat un loc aparte în proza americană actuală prin calitatea intelectuală, imaginativă și expresivă a creației sale. „Fragmentele sînt unica formă de încredere", declară el. „Un gol ne înconjoară teritoriul"... „Am crescut într-o lume a discontinuității" Tocmai acest sentiment acut al fragmentarismului stă la baza preferinței autorului pentru forma scurtă, în cadrul căreia practică diverse mijloace de ambiguizare prin juxtapunere, absență a firului narativ etc. Elementele tradiționale de structurare a prozei sînt ignorate intenționat în opera sa Barthelme excelează în revitalizarea prefabricatului lingvistic, iar stilul aluziv, parodic și autoparodic constituie marca distinctivă a paginilor sale Prozele lui Donald Barthelme, aceste „lecții de dans pe ritmul tristeții" (cu accente de umor lunecînd pînă la grotesc) mărturisesc o implicită credință în importanța vitală a cuvintelor. Se reține sclipitoarea satiră la supraîncărcarea cu informații, excesul caracteristic lumii de azi ; în acest punct, ochiul autorului descoperă același sens al fragmentarismului funciar. Experimentalismul (blînd) al prozatorului i-a făcut pe comentatori să-l asocieze cu suprarealismul, cu plastica pop-art, cu viziunile unui Roy Lichtenstein în particular ș.a. Artist autentic și original, Donald Barthelme nu poate fi oprit în cadrele nici uneia din aceste tradiții.*



ALEXANDRU IONESCU : **Compoziție**

1. Încercam să escaladez muntele de sticlă.
2. Muntele de sticlă se află la intersecția între Strada 13 și Bulevardul 8.
3. Ajunsesem la poalele primei pante.
4. Oamenii mă priveau.
5. Eram nou în cartier.
6. Niște cunoscuți, totuși, aveam.
7. Îmi prinsesem la tălpi gheare de montor și în fiecare mînă aveam cîte o pompă mare de desfundat chiuvete.
8. Mă aflam la o înălțime de 200 de picioare.
9. Vîntul sufla tăios.
10. Cunoscuții aceia ai mei se adunaseră la poalele muntelui și mă încurajau.
11. „Nătăfleață".
12. „Căcăciosule".
13. În oraș, lumea cunoaște muntele de sticlă.
14. Localnicii povestesc mereu despre el.
15. Este arătat vizitatorilor.
16. Dacă atingi o latură a muntelui, îi simți răceala.
17. Dacă iscodești în miezul muntelui, îi distingi profunzimile sclipind în nuanțe albăstrii și albe.
18. Muntele domină partea aceea a Bulevardului 8 ca o splendidă, imensă clădire administrativă.
19. Vîrful muntelui se pierde în nori, ori în soare, cînd e senin.
20. Am ridicat pompa din dreapta, sprijinindu-mă pe cea din stînga.
21. Apoi m-am întins și am fixat-o din nou pe cea din dreapta ceva mai sus, potrivindu-mi picioarele, centimetru cu centimentru, pe noi poziții.
22. Cîștigul a fost minim, nici măcar o lungime de braț.
23. Cunoscuții nu se lăsau deloc.
24. „Dă-te naibii de prost".
25. Eram nou în cartier.
26. Pe străzi umblau destul oameni bolnavi de ochi.
27. Ia mai uită-te și singur.
28. Pe străzi erau sute de tineri, țintind cu arma, trăgînd de după mașinile parcate.
29. Bătrînii plîmbau cîinii.
30. Străzile erau pline de murdăria cîinilor, în culori vii : ocru, galben marțian, siena, viridian, negru ivoriu, roșu trandafiriu.
31. Cineva fusese prins tăind copaci, un șir întreg de ulmi cu spinarea frîntă printre VW-uri și Valiant-uri.
32. Cu ajutorul fierăstrăului mecanic, fără îndoială.
33. Eram nou prin cartier și totuși îmi făcusem cunoscuți.
34. Cunoscuții mei își treceau o sticlă cafenie din mînă în mînă.
35. „Mai bine decît un șut în spate".
36. „Mai bine decît o labă peste ochi".
37. „Mai bine decît un dos de palmă umed ca un pește peste burtă".
38. Mai bine decît un ghiont ca bolovanul în spinare".
39. „Să vezi cum o să facă bum cînd o cădea, este ?"
40. „Sper să nu lipsesc tocmai atunci, să-l văd. Să-mi înmoi batista în sîngele lui".
41. „Obrazu' ca dosu' de maimuță".
42. Am ridicat pompa din stînga, lăsînd pe cea din dreapta în urmă.
43. Și m-am întins.
44. Ca să urci muntele de sticlă, ai în primul rînd nevoie de un motiv serios.
45. Nimeni nu s-a cățărat niciodată pe munte doar de dragul științei, în căutarea celebrității, sau pentru că muntele ar fi reprezentat o provocare.
46. Astea nu sînt motive valabile.
47. Dar motive există.
48. Pe vîrful muntelui se află un castel cu totul de aur, iar într-o încăpere din castel șade...
49. Cunoscuții urlau la mine.
50. „Pe zece mardei că-n ăl mult patru minute ți-ai și paradit dosu' !"
51. ...un splendid simbol magic.
52. Am ridicat pompa din dreapta, lăsînd-o în urmă pe cea din stînga.
53. Și m-am întins.
54. Sus, la 206 picioare, era destul de frig ; mi-am aruncat privirea în jos și n-am găsit nici un motiv de încurajare.
55. O grămadă de corpuri, cai și călăreți, înconjurau poalele muntelui, iar printre ei gemeau muribunzi.
56. „Am depășit în prezent o perioadă de scădere a interesului erotic față de realitate". (Anton Ehrenzweig)
57. Se puneau cîteva întrebări.
58. Există vreun individ care să se cațere pe un munte de sticlă, cu prețul unor neplăceri personale, pur și simplu pentru a dezlega un simbol ?
59. Mai au încă **nevoie** de simboluri firile cele mai puternice ale zilelor noastre ?
60. Am stabilit că răspunsul la aceste întrebări este „da".
61. Altfel ce căutam aici, la 206 picioare deasupra ulmilor tăiați cu fierăstrăul mecanic — de aici, de sus, le vedeam carnea albă, de lemn, descoperită.
62. Cea mai sigură cale să oprești urcarea muntelui ar fi să te echipezi cu o armură de cavaler întreagă, iar la poalele muntelui calul să-ți scapere scîntei din copite.
63. Cavalerii mai jos numiți nu reușiseră să urce muntele și gemeau în gloată : Sir Giles Guilford, Sir Henry Lovell, Sir Albert Denny, Sir Nicholas Vaux, Sir Patrick Grifford, Sir Gisbourne Gower, Sir Thomas Gray, Sir Peter Coleorlle Sir John Blunt, Sir Richard Vernon, Sir Walter Willoughby, Sir Stephen Spear, Sir Roger Faulcorbrige, Sir Clarence Vaughan, Sir Hubert Rateliffe, Sir James Tyrrel Sir Walter Herbert, Sir Robert Blakenbury, Sir Lionel Beaufort și mulți alții.
64. Cunoscuții mei mișunau printre cavalerii prăbușiți.
65. Cunoscuții mei mișunau printre cavalerii prăbușiți, adunînd inele, portmonee, ceasuri de buzunar, suveniruri de la doamne.
66. „Calmul domnește în țară, mulțumită înțelegerii și încrederii tuturor". (Dl. Pomoidou).
67. Castelul de aur este păzit de un vultur slăbănog, avînd rubine înflăcărate în loc de ochi.
68. Am ridicat pompa din stînga.
69. Cunoscuții mei prețăluiau dinții de aur ai cavalerilor care nu-și dăduseră încă sufletul de tot.
70. Pe stradă se aflau oameni ce-și disimulau calmul sub fața vag însăimîntată.
71. „Simbolul convențional (cum ar fi privighetoarea, deseori asociată cu melancolia), deși în general recunoscut prin acord nu este un semn (cum ar fi semaforul) deoarece se presupune că stîrnește sentimente profunde și se consideră că posedă proprietăți ce depășesc simpla arie vizuală". (Dicționar de termeni literari).
72. Un grup de privighetori cu semafoare legate de picioare trecu în zbor pe lîngă mine.
73. Deasupra mea apăru un cavaler echipat în armură pal trandafirie.
74. Se prăbuși, iar armura scoase mici sunete ascuțite cînd se izbea de sticlă.
75. Îmi aruncă o privire piezișă cînd trecu pe lîngă mine.
76. Pronunță cuvîntul **„Muerte"** cînd trecu pe lîngă mine.
77. Am ridicat pompa din dreapta.
78. Cunoscuții mei dezbăteau problema care din ei va pune mîna pe apartamentul meu.
79. Am trecut în revistă mijloacele convenționale de a ajunge la castel.
80. Mijloacele convenționale de a ajunge la castel sînt următoarele : „Vulturul își implîntă ghearele ascuțite în carnea fragedă a tînărului, dar el suportă durerea fără să scoată un sunet și se prinse cu mîinile de ghearele păsării. Creatura înfricoșată îl ridică în văzduh și începu să dea roată castelului. Tînărul se ținu vitejește. Văzu palatul strălucitor, care în razele palide ale lunii părea o lampă cu lumina scăzută ; și mai văzu ferestrele și balcoanele turnului de la castel. Trăgînd un cuțitaș de la brîu, tăie ambele picioare ale vulturului. Pasărea se înălță cu un țipăt, iar tînărul căzu ușurel pe un balcon spațios. În același moment, o ușă se deschise și el văzu o curte presărată cu flori și copaci ; tot acolo, o preafrumoasă prințesă fermecată". (Cartea galbenă cu povești).
81. Mi-era frică.
82. Îmi uitasem bandajele adezive.
83. Cînd vulturul și-ar fi implîntat ghearele în carnea mea fragedă...
84. N-ar fi mai bine să mă întorc după bandajele adezive ?
85. Dar dacă m-aș întoarce să-mi iau bandajele, aș fi silit să îndur disprețul cunoscuților mei.
86. M-am hotărît să merg mai departe fără ele.
87. „Sînt veacuri în care, din imaginație, el [omul] își transformă viața într-o intensă practică a celor mai plăcute dintre energii". (John Masefield)
88. Vulturul și-a implîntat ghearele ascuțite în carnea mea fragedă.
89. Dar eu am suportat durerea fără să scot un sunet și am apucat picioarele păsării cu mîinile.
90. Pompele au rămas la locul lor, în unghi drept față de pantă.
91. Creatura înfricoșată m-a ridicat în văzduh și a început să dea roată castelului.
92. M-am ținut vitejește.
93. Am văzut palatul strălucitor, care în razele palide ale lunii părea o lampă cu lumina scăzută ; și am mai văzut ferestrele și balcoanele turnului de la castel.
94. Am tras un cuțitaș de la brîu, tăind ambele picioare ale vulturului.
95. Pasărea s-a înălțat cu un țipăt, iar eu am căzut ușurel pe un balcon spațios.
96. În același moment, o ușă s-a deschis, iar eu am văzut o curte presărată cu flori și copaci și tot acolo frumosul simbol magic.
97. M-am apropiat de simbol, cu multiplele sale înțelesuri, dar cînd l-am atins, s-a transformat numai într-o preafrumoasă prințesă.
98. Am aruncat-o pe preafrumoasa prințesă pe munte în jos, cunoscuților mei.
99. Pe care te puteai bizui că vor ști s-o trateze cum se cuvine.
100. Și nici vulturii nu sînt credibili, deloc, nici măcar o clipă.

Prezentare și traducere de
Mihai Moroiu

CRONICA TRADUCERILOR

Porțile

Trei mi se par a fi motivele pentru care acest roman argentinian, scris în Statele Unite și publicat în Mexic în 1987, dobîndește, în versiunea românească și în actualul context cultural din țara noastră, importanța unui eveniment literar.

În primul rînd, cartea satisface pe deplin orizontul valoric de așteptare al iubitorilor de literatură universală, la noi mai exigenți și mai pasionați decît în alte părți. Cartea scriitorului Manuel Vázquez-Bigi, profesor la Universitatea din Tennessee, învederează calitățile complementare pe care atît criticii cît și cititorii le cer unei opere de prestigiu și circulație internațională : înalt nivel artistic, dar și lectură fluentă, atrăgătoare ; fenomenologie bogat exotică, dar și indeclinabilă esențialitate umană.

În al doilea rînd, după multe luni, încă neterminate, de neglijare a frumuseții literare și de absenteism editorial în ce privește literaturile străine, acest roman reia procesul, necesar ca aerul, de integrare în circuitele vieții noastre culturale a valorilor dominante azi în Europa și în lume, invitîndu-ne să cunoaștem și să folosim, în felul nostru, cele mai noi căutări și reușite ale narațiunii hispano-americane, mondial consacrate, după cum se știe. Desigur, cei cinci-șase romancieri culminanți în deceniul al VI-lea (Sábato, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes) ne sînt cunoscuți, dar ce s-a întîmplat de atunci, într-un sfert de secol ? Care sînt noile tendințe și ce drumuri se întrezăresc pentru viitor în vastele teritorii ale narațiunii hispano-americane ? În această privință, Vázquez-Bigi este o admirabilă călăuză — prin exemplu. Cartea sa ne aduce ceva din vînturile înnoitoare ce bat pe acele meleaguri.

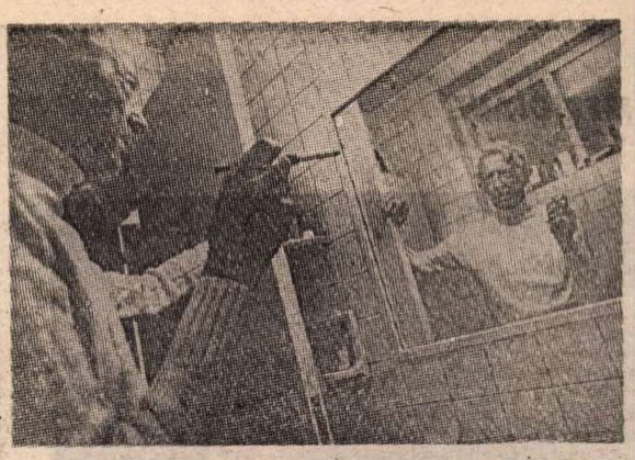
În sfîrșit, cartea confirmă — desigur, pe un perimetru redus, dar tocmai de aceea elocvent și susceptibil de generalizare — posibilitățile de creativitate românească. Prin conjugarea competenței filologice și a capacității de construcție exegetică, **Două sînt porțile visului** atestă maturitatea hispanismului românesc. Ca și în alte cazuri interpretările referitoare la creația românească a lui Vázquez-Bigi sînt cunoscute și omologate **din lăuntrul** instanțelor de specialitate, europene și americane. Rodirea pe pămîntul nostru a unei opere de seamă, deschizătoare de noi cărări în narațiunea hispano-americană este încă un semn — și încă unul dintre cele mai grăitoare — despre cordiala creativitate proprie spiritului românesc.

Care este locul și valoarea romanului **Două sînt porțile visului** în ansamblul narațiunii hispano-americane de azi ? Prins între splendoarea marilor construcții mi-

* Manuel Vásquez-Bigi : **Două sînt porțile visului**, ed. Univers, colecția „Romanul secolului XX", 1990, ediție revăzută de autor, traducere de Dan Munteanu, prefață de Paul Alexandru Georgescu.

Paul BOWLES

SCORPIONUL



Paul Bowles

● *Paul Bowles s-a născut în 1910 la New York. Compozitor (a studiat cu Aaron Copland la Berlin) și poet (a publicat în* transition *la vîrsta de 17 ani ; ulterior, Gertrude Stein l-a sfătuit să se lase de poezie și Bowles i-a urmat sfatul), se stabilește după război la Tanger, în Maroc. Aici scrie capodopera sa, romanul* Cerul ocrotitor *(actualmente ecranizat de Bertolucci cu numele „primei cărți" — „Ceai în Sahara"), ca și trei alte romane și cam tot atîtea volume de povestiri. A mai publicat 2 cărți de călătorie, autobiografia* Fără oprire *și mai multe traduceri (din magrebiană, franceză și spaniolă). Ultima apariție, editată anul acesta la Londra, cuprinde* Jurnalul din Tanger *(1987—1989).*

Povestirea Scorpionul *a fost scrisă în 1944. În prefața la culegerea de povestiri apărută în 1989 (și editată tot de Peter Owen) Bowles atrage atenția asupra particularităților a două dintre piesele incluse în volum — printre care și acestea. „Scorpionul" este rezultatul unei „erupții a subconștientului" asupra căreia controlul rațiunii nu s-a mai exercitat ; scriitorul a folosit materialul „crud" — „rămînînd într-o stare de ignoranță în legătură cu ceea ce a scris", adaugă Bowles, „fără să fie în stare să-i atribuie un «înțeles», atîta timp cît acest aspect nu i s-a impus ca necesar în momentul elaborării sale".*

The Scorpion *a apărut pentru prima dată în revista* View *editată de Charles-Henri Ford.*

O BĂTRÎNĂ locuia într-o grotă pe care fiii ei o săpaseră într-o faleză de argilă de lîngă un izvor înainte ca ei să plece la oraș unde trăiesc mulți oameni. Nu era nici fericită dar nici nefericită acolo, căci știa că sfîrșitul vieții ei este aproape și că fiii ei nu s-ar mai fi întors în ruptul capului înapoi. La oraș sînt atîtea de făcut, și ei se îndeletniceau cu multe asemenea, fără să-și mai amintească de vremea cînd trăiau cu toții sus pe dealuri îngrijind-o pe bătrînă.

În anumite momente ale anului, la intrarea în grotă se forma o perdea de picături prin care bătrîna trebuia să treacă pentru a intra înăuntru. Apa se prelingea de pe ierburile de deasupra și picura pe pămîntul de dedesubt. Așa că bătrîna se obișnuise să stea ghemuită în grotă cît mai mult timp, ca să nu se ude. Afară, printre mărgelele mișcătoare de apă zărea pămîntul gol luminat de cerul cenușiu, și uneori frunze mari și uscate erau împinse de vîntul care venea din ținuturile de sus. Acolo unde ședea, înăuntru, lumina era plăcută, trandafirie de la argila din jur. Cîțiva oameni obișnuiau să treacă din cînd în cînd pe poteca din apropiere și, întrucît era un izvor prin preajmă, acei călători care știau că el există dar nu și locul exact unde se află se apropiau uneori de intrarea în grotă și descopereau atunci că izvorul nu era acolo. Bătrîna nu îi striga niciodată. Se uita doar la ei pe cînd se apropiau și, brusc, o zăreau și pe ea. Apoi continua să-i urmărească în timp ce ei se întorceau și o luau în alte direcții în căutarea izvorului.

În viața aceasta erau atîtea lucruri care îi plăceau bătrînei. Nu mai era obligată să se certe cu fiii ei ca să-i facă să aducă lemne pentru cuptor. Era liberă să hălăduiască noaptea în căutarea hranei. Putea să mănînce orice găsea fără a fi nevoită să împartă hrana. Și nu se îndatora nimănui pentru lucrurile din viața ei.

Un bătrîn obișnuia să coboare din sat și, în drumul lui, să se așeze pe o stîncă aflată nu prea departe de grotă pentru ca ea să-l recunoască. Știa că el este conștient de prezența ei acolo și, deși probabil nu-și dădea seama, o supăra faptul că nu dădea nici un semn că ar fi văzut-o. I se părea că el avea astfel un avantaj necinstit asupra ei și că îl folosește într-un mod cît se poate de neplăcut. De aceea își muncea mintea în fel și chip cum să-l necăjească în caz că s-ar fi apropiat destul de mult, numai că el trecea întotdeauna la o anumită distanță, oprindu-se să se așeze pe stîncă pentru cîteva clipe și să privească fix înspre grotă. După care își continua încet coborîșul, și mereu i se părea bătrînei că mersul lui este mai agale după ce se odihnește decît înainte. Tot anul grota mișuna de scorpioni, dar mai cu seamă în zilele premergătoare perdelei aceleia de stropi ce se prelingeau din ierburi. Bătrîna avea o grămadă de zdrențe cu care cu-ăța pereții și tavanul de fiecare dată, zdrobind iute sub tălpile-i goale scorpionii căzuți. Citeodată se mai rătăcea înăuntru o mică sălbăticiune, pasăre sau animal, dar ea nu era niciodată destul de iute ca să le omoare, așa că nici nu mai încerca. Într-o zi întunecată își ridică ochii și-l văzu pe unul din fiii ei stînd în prag. Nu-și mai aducea aminte care dintre ei era, dar se gîndi că putea fi cel care călărise odată pe albia secată a riului și-aproape își frînsese gîtul. Se uită la mîna lui să vadă dacă era deformată. Nu era acela. El începu să vorbească :

— Tu ești ?

— Da.

— Ești bine ?

— Da.

— Toate bune ?

— Toate.

— Ai stat aici ?

— După cum vezi.

— Da.

Se lăsă tăcere. Bătrîna privi în jur și constată, neplăcut surprinsă, că cel din prag făcea ca în grotă să nu mai intre pic de lumină. Se chinui să distingă diferite obiecte : bastonul, plosca, o cutie de tinichea, o bucată de sfoară. Efortul o făcuse să se încrunte.

Bărbatul vorbi din nou.

— Să intru ?

Ea nu răspunse.

El se retrase din prag, scuturîndu-și hainele de picăturile de apă. Era pe punctul de a spune ceva urît, se gîndi bătrîna, care, deși nu știa care din ei era, își aduse aminte că obișnuia să înjure. Se hotărî să vorbească.

Ce ? spuse ea.

El se aplecă înainte prin perdeaua de apă și repetă întrebarea.

— Să intru ?

— Nu.

— Ce e cu tine ?

— Nimic.

Apoi adăugă :,

— Nu e loc.

El se retrase din nou, ștergîndu-se pe cap. Bătrîna se gîndi că va pleca pesemne, deși nu era sigură că ar fi vrut acest lucru. Oricum, nu prea mai avea ce să facă, se mai gîndi ea. Îl auzi așezîndu-se afară, apoi simți în nări miros de tutun. Nu se mai auzea decît picuratul apei pe pămînt. Puțin mai tîrziu îl auzi din nou ridicîndu-se. Iarăși se propti în prag.

— Intru, spuse el.

Ea nu răspunse.

Se îndoi de la mijloc și pătrunse cu greu. Grota era mult prea joasă pentru el, nu putea să stea drept. Privi în jur și scuipă pe jos.

— Vino, spuse el.

— Unde ?

— Cu mine.

— De ce ?

— Pentru că trebuie să vii.

Ea așteptă puțin, apoi spuse bănuitoare :

— Unde te duci ?

El arătă vag înspre vale și spuse :

— Încolo.

— În oraș ?

— Mai departe.

— Nu merg.

— Trebuie să vii.

— Nu

El îi luă bastonul și i-l întinse.

— Mîine, spuse ea.

— Acum.

— Trebuie să dorm, spuse ea, cuibărîndu-se în maldărul de zdrențe.

— Bine. Aștept afară, răspunse el și ieși.

BĂTRÎNA adormi imediat. Visă că orașul era foarte mare. Se întindea la nesfîrșit și străzile erau pline de oameni în haine noi. Biserica avea un turn înalt cu mai multe clopote care sunau fără-ncetare. Rămase pe străzi o zi întreagă, înconjurată de oameni. Nu era sigură dacă toți erau fiii ei. Îi întrebă pe cîțiva : „Sînteți fiii mei ?". Ei nu fură în stare să-i răspundă, dar ea se gîndi că, dacă ar fi putut, i-ar fi spus : „Da". Apoi, cînd se înnoptă, găsi o casă a cărei ușă era deschisă. Înăuntru era lumină și cîteva femei așezate într-un colț. Cînd intră se ridicară și-i spuseră : „Ai o cameră aici". Ea nu voia s-o vadă, dar ele o împinseră înăuntru închizînd ușa. Era din nou fetiță și plîngea. Afară clopotele bisericii băteau atît de tare încît ea-și închipui că acoperă tot cerul. Deasupra ei exista un spațiu deschis în zid. Prin el putea să vadă stelele, și tot ele îi luminau camera. Prin trestiile care formau tavanul, un scorpion se tîra spre ea. Se apropia încet de ea coborînd ziduL Ea se opri din plîns și îl urmări cu atenție. Coada i se arcuia peste spinare mișcîndu-se ușor dintr-o parte într-alta în timp ce se tîra. Se uită iute în jur după ceva cu care l-ar fi putut mătura. Cum nu găsi nimic, se hotărî să-l ia cu mîna. Dar mișcările ei erau încete și scorpionul îi prinse degetul cu cleștii, apucîndu-l strîns în timp ce ea-și scutura mîna cu toată puterea, înnebunită. Atunci își dădu seama că scorpionul nu avea de gînd s-o înțepe. Un sentiment de mare fericire o cuprinse. Duse degetul la buze și sărută scorpionul. Dangătul clopotelor încetă. Încet, în pacea care se instăpînea, scorpionul trecu în gura ei. Îi simți carapacea cornoasă și piciorușele apucătoare traversîndu-i buzele, apoi limba. Se tîri încet în josul gîtului și fu al ei. Se trezi și strigă.

Fiul ei îi răspunse :

— Ce s-a întîmplat ?

— Sînt gata.

— Așa repede ?

Rămase afară în timp ce ea trecu prin perdeaua de apă, sprijinîndu-se în baston. Apoi o luă cîțiva pași înaintea ei pe potecă.

— O să plouă, spuse fiul ei.

— E departe ?

— Trei zile, spuse el, uitîndu-se la picioarele ei bătrîne.

Ea dădu din cap. Apoi îl zări pe bătrînul acela așezat pe piatră. Pe chip avea o expresie de mare surpriză, ca și cum tocmai ar fi asistat la un miracol. Gura lui era căscată, se holba la bătrînă. Cînd ajunseră în dreptul stîncii se hlizi la ea mai atent ca niciodată. Ea se prefăcu a nu-l băga în seamă. Cînd începură să coboare cu grijă poteca stîncoasă auziră glasul firav al bătrînului în spatele lor, dus de vînt.

— Rămas bun.

— Cine e ?, spuse fiul ei.

— Nu știu.

Fiul ei se întoarse privind-o sumbru.

— Minți, spuse el.

Prezentare și traducere de
Alexandru Șerban

MARCEL LUPȘE : **Compoziție cu spice**

visului

tice, fantastice sau problematice din anii '60 și violența demolatoare a naratorilor de după 1980, între faza descendentă a unui mare sistem și mișcarea browniană a unui realism mărunt, cotidian și sarcastic, Vázquez-Bigi nu avea o sarcină ușoară. Dilema părea a fi între două fenomene negative : epigonism sau iconoclastie. Romancierul — un scriitor de tipul lui Umberto Eco prin erudiție și pluralism intelectual — a rezolvat problema într-un mod foarte simplu : a schimbat fundamentul însuși al romanului. La baza narațiunii din **Două sînt porțile visului,** autorul nu a pus nici angoasa existențială, dubiile despre identitatea abisală, nici vehemența politică și patosul justițiar. Romanul nu mai este construit nici pe emoție metafizică, nici pe activism social, ci pe împlinirea unui proiect artistic, pe căutările și izbînzile pictorului Nicolás Mirabella, pe trăirea frumuseții și pe strădania de a pătrunde, prin forme și culori, „în sanctuarul tainic al lucrurilor". Are doi adversari : snobismul și comercializarea artei, dar și un ajutor esențial : iubirea lui puternică, bărbătească, leală, pentru tînăra și fermecătoarea Laura.

OPȚIUNEA pentru frumusețe ca „höchstes Glück der Erdenkindern" și preeminența valențelor artistice au urmări profunde asupra antropologiei romancierului și asupra construcției personajelor sale. Calitatea centrală, generatoare, a acestora nu mai este dată de sumbra și uneori sîngeroasa frenezie vitală și nici de copleșitorul catastrofism ideatic, dominante încă în narațiunea hispano-americană, ci de **curajul de a fi bun,** curat, generos de refuzul brav al urii, violenței și morții. Vocația purității sau, mai temperat spus, voința jocului leal și a mîinilor nepătate, nu exclude — dimpotrivă ! — bucuriile intense ale vieții vizibile categoric la cei doi protagoniști îndrăgostiți. A doua caracteristică a personajelor principale vine din dorința lor de a plăcea, de a seduce : Nicolás prin forță de creație și capacitate, de devotare, Laura prin frumusețe și grație șăgalnică. Lumina bună a lui Cervantes, pe care autorul o cunoaște așa de bine și o iubește atît de mult, se extinde și asupra altor personaje — familia de evrei olandezi, victime ale nazismului — dar nu asupra tuturora. **Două sînt porțile visului** nu este o povestire roz. Prima soție a lui Mirabella — o figură ambiguă misterioasă — piere asasinată de un dement ; cel mai bun prieten al pictorului, Antonio, se dovedește a fi un trădător cinic și agresiv. Dacă prima parte a romanului, care se petrece la Roma, stă sub semnul bucuriilor conjugate ale artei și iubirii, într-o atmosferă ușor edenică și într-un ritm de **allegro ma non troppo,** în schimb, partea a doua, situată în Buenos Aires este vehement dramatică : ea găzduiește criza Laurei, ispitită de atracția tulbure a unei aventuri cu Tonio „și lupta dureroasă a lui Nicolás care își apărăsoția de ea însăși". Propoziția fundamentală a antropologiei lui Vázquez-Bigi este tulburătoare : chiar plenitudinea se poate înșela asupra ei înseși, căci visul, se știe de la Vergiliu **(Eneida,** cartea VI), are două porți : una spre adevăr și împlinirea, alta spre amăgire și pierdere de sine. Vázquez-Bigi a scris **un admirabil roman al găsirii porții benefice.** Metafora din titlul romanului implică o soteriologie subtilă și emoționantă în contrapunct : vulnerabilitatea binelui și capacitatea lui de apărare și salvare se opun și se compun într-o adevărată dialectică a speranței.

În completarea elementelor derogatorii de la **establishment**-ul narativ hispano-american, să spunem că mai ales în prima parte, romanul vădește calități europene. Italia este evocată cu **morbidezza,** în culori molatice, cu voluptuoasă plasticitate, în timp ce dialogurile amoroase și discuțiile „eseistice" sînt purtate în mod galic, cu **esprit de finesse.** Chiar tonalitatea generală a romanului și arta autorului se abat de la obișnuințele „continentului vulcanic". Ca și pictura lui Mirabella, scrisul lui Vázquez-Bigi este luminos, iradiant. Nu atacă teribil, profanator, apocaliptic, ci purifică liniștit, sărbătorește delicat ca să zicem așa.

Și totuși, **în ciuda acestui europeism,** relațiile lui Vázquez-Bigi cu narațiunea hispano-americană sînt, de integrare și depășire. Acceptă și trece mai departe spre teritorii și modalități proprii. Față de marile construcții ale culminației din 1960—70, ca și față de micile cutezanțe ale naratorilor de după 1980, el procedează pe baza celebrului „oui, mais ..." Admiră magnificele explozii narative ale lui Cortázar și Garcia Márquez, asumă constructivismul romanesc, dar transferă transrealul din mitic în estetic. Istorizează transcendența fabuloasă. Față de postmodernism, respinge dezagregarea epicului — el îi rămîne leal — dar își însușește plăcerea apropierii tangibile, imediate de real. Argentina din **Rayuela** (Șotronul) lui Cortazar este metafizică, sau mai exact categorială, pe cea din **Două sînt porțile visului,** o simțim vie concretă palpitantă. Transrealul din **O sută de ani de singurătate** este magic și mirobolant ca în **Halima** ; cel din romanul lui Vázquez-Bigi se situează pe cărările sintezei frumoase proprie artei, de sensibilitate și ideație. Pe această linie a „corespondențelor" din celebrul sonet, carnea se preface în rouă și gîndurile capătă miresme de floare.

Cîteva cuvinte despre compoziția și tehnica narativă din **Două sînt porțile visului.** Romanul este construit în trei planuri temporale : trecutul evocat (1940, războiul), prezentul narat alternativ de Nicolás și Laura (iubirea lor, 1950) și viitorul (un misterios 1990, care apare anticipator). Cititorul va găsi cu plăcere procedee moderne ca jocul vocilor narative și discursul continuu, dar nu și tehnicile absurdului și practicile non-sensului prin care unii romancieri se răzbună pe estetica tradițională, pe spiritele conformiste și pe cititorii nevinovați. Nu e cazul romanului de față. Modern, alert, original, el este totodată accesibil cordial, captivant în sensul bun al cuvîntului. Prin intermediul lui sînt sigur că Manuel Vázquez-Bigi și cititorii români vor întreține intense relații de respect și afecțiune reciprocă.

Paul Alexandru Georgescu

Soarta unor gravuri

● Gravura **Noapte înstelată** (în imagine) de Vincent Van Gogh, despre care se credea că s-a distrus în timpul celui de al doilea război mondial, poate fi văzută la Moscova. Viktor Baldin a explicat cum, fiind tînăr ofiţer, o găsise împreună cu alte 363 gravuri risipite pe podeaua unui conac din apropierea Berlinului, pe lîngă lucrări de Raphael, Rembrandt, Rubens, Goya, Delacroix, Corot, Rodin, Degas... Baldin, acum în vîrstă de 71 de ani, vrea „să-şi regleze afacerile" înainte de a muri şi să restituie colecţia sa secretă muzeului german care a pierdut gravurile în timpul războiului, a declarat el ziarului **The Observer**.

Uimitoarea poveste a început în 1945, cînd Armata Roşie a intrat în Germania. Baldin, care staţiona la conacul din Karnzow, a descoperit lăzile cu gravuri în pivniţă, unde fuseseră adăpostite de către Kunsthalle din Bremen. Cele mai multe lăzi fuseseră prădate iar multe gravuri fuseseră risipite pe podea. Baldin le-a strîns şi le-a pus în bagajul lui. El a strîns de la camarazii săi o serie de alte gravuri în schimbul cizmelor şi ceasului. Înapoiat la Moscova, s-a văzut posesorul celei mai mari colecţii de gravuri originale, aflată pe mîini particulare. Devenit director al Muzeului de arhitectură din Moscova, Baldin a mutat acolo lucrările de la Bremen, pentru a fi păstrate în siguranţă. Abia recent, după ce i-a scris preşedintelui Mihail Gorbaciov, el a primit permisiunea de a revela secretul său Muzeului din Bremen.

Céline şi Ronconi

● În regia lui Luca Ronconi a fost prezentat la Milano speetacolul monolog **Féerie** inspirat de paginile lui Céline **Feerie pour une autre fois** pe care autorul le-a dedicat „animalelor, bolnavilor şi prizonierilor", dar în care sînt evocate întîmplările trăite în timpul celor 11 luni de detenţie, cînd Céline a fost acuzat de colaboraţionism. Spectacolul a fost susţinut de Franco Branciaroli.

Jessica Lange

● Cunoscuta actriţă americană de film a terminat de curînd pelicula **Blue sky**, o dramă psihologică realizată de Tony Richardson. Jessica Lange interpretează rolul soţiei unui fizician nuclear care lucrează într-un campus militar. Acţiunea filmului se desfăşoară în anii cincizeci ; rolul fizicianului este interpretat de Tommy Lee Jones.

Se închide cercul

● A trebuit să treacă cincizeci şi patru de ani pentru ca ultimul roman, **Se închide cercul**, al norvegianului Knut Hamsun (în imagine), premiul Nobel pentru literatură pe anul 1920, să fie tradus în limba franceză. El a apărut recent la editura Calman-Lévy. Este o carte sumbră, decepţionantă, de o luciditate înspăimîntătoare şi de un pesimism absolut. Avînd un stil incredibil de modern, dialogurile romanului sînt aproape becketiene, ele se desfăşoară aproape în tăcere, în mini-tablouri şi în fraze scurte.

Menuhin-Brahms

● Sir Yehudi Menuhin a inaugurat de curînd, la Heide în Schleswig-Holstein, casa care a aparţinut familiei Brahms. După renovare, Menuhin a înfiinţat fundaţia Brahms care organizează concerte, seri muzicale, simpozioane. Casa-fundaţie, va deveni unul din cele mai complete muzee ale vieţii şi operei compozitorului german. Yehudi Menuhin este al doilea laureat, după Leonard Bernstein, al Premiului Brahms.

Aniversare

● După un îndelung turneu în Japonia dirijorul şi compozitorul Leonard Bernstein a revenit pentru scurt timp în America hotărît să pornească iar la drum, de data asta în Europa. Bernstein a declarat că va fi o călătorie de plăcere care se va solda totuşi cu un concert în oraşul Kiel la Ostseehalle, la 25 august, cînd Bernstein îşi va sărbători cea de a 72-a aniversare.

Premiul Caruso

● Instituit de asociaţia „Amici della musica" din localităţile Sastra şi Signa, Premiul Caruso a revenit anul acesta tenorului Gianni Raimondi. Festivitatea de decernare a premiului a avut loc în vila Bellosguardo, unica reşedinţă italiană a celebrului tenor.

Respinşi

● André Bernard este autorul unui volum de mare succes în Statele Unite : **Rotten rejection.** Cartea înmănunchiază numeroase exemple de scriitori celebri ale căror manuscrise au fost respinse de diverşi editori. Printre aceştia se numără şi Faulkner care, oferind unui editor manuscrisul romanului **Sanctuar**, a primit următorul răspuns : „Nu-l pot publica. Am risca amîndoi să ajungem la închisoare". Scriitoarei Pearl Buck, laureată în anul 1938 a Premiului Nobel pentru literatură, i-a fost restituit un roman pe motivul că „publicul american nu este interesat de romane despre China". Aceeaşi soartă a avut-o, cu una din cărţile sale, şi John Le Carre, catalogat de un editor drept „un scriitor fără viitor".

Completări la Nabokov

● „Tatăl meu a fost un om de o extraordinară sensibilitate şi generozitate. Scrierile sale inedite ne pun în faţa unei opţiuni dificile : să-i respectăm sau nu dorinţa şi să lipsim posteritatea de posibile capodopere ? Printre lucrările sale neterminate — lipsesc doar cîteva pagini pe care, împreună cu mama, am încercat să le recompunem, se află şi o piesă de teatru intitulată **Tragedia domnului Morn**, scrisă la începutul anilor '30. Pe aceasta o vom publica în mod sigur" — a declarat într-un interviu Dimitri, fiul scriitorului Vladimir Nabokov. Dimitri se ocupă acum de moştenirea literară a tatălui său. „Doresc, a mărturisit el, să obţin traduceri cît mai fidele originalului".

Omagiu David Oistrach

● Cel de-al doilea festival muzical internaţional din oraşul alsacian Colmar a fost marcat anul acesta de omagierea lui David Oistrach. Desigur, n-a lipsit nici o expoziţie cu documente despre viaţa renumitului violonist rus, oferite organizatorilor de Muzeul Glinka din Moscova. Dar senzaţia festivalului a constituit-o apariţia, la concertul de la Teatrul Municipal din Colmar, a reprezentanţilor din a doua şi a treia generaţie Oistrach. Au susţinut un concert comun, Igor Oistrach şi fiul său Valeri (29 de ani) acompaniaţi la pian de Natalia Tertsalova — Oistrach, care a completat trioul familiei de muzicieni. Fotografia alăturată face parte din colecţia Oistrach : David Oistrach în postura de profesor al fiului sau Igor.

O piesă de debut

● Teatrul The Young Vic din Waterloo oferă spectatorilor săi, pînă la

30 august, spectacole cu piesa **Omul care a avut tot norocul** de Arthur Miller. Este vorba de prima reluare majoră a piesei de debut a lui Miller, scrisă în 1944, „un fel de basm despre misterul sorţii şi destinului". Premiera este realizată în colaborare cu Teatrul Old Vic din Bristol, în regia lui Paul Unwin, avîndu-i în distribuţie pe Iain Glen (în imagine) în rolul lui David Beeves şi Rudi Davies în rolul Hesterei.

Eu

● Actriţa Katharine Hepburn a primit din partea unei edituri americane fabuloasa sumă de patru milioane şi jumătate dolari pentru autobiografia sa, care urmează să fie dată publicităţii. Cartea, la a cărei redactare a colaborat şi un ziarist german, se va numi simplu : **Eu.**

Reeditare

● După zece ani de la moarte, romanele scriitoarei engleze Barbara Pym cunosc, după cum afirmă critica literară britanică, o „renaştere" în rafală. Autentică moştenitoare a stilului Jane Austin, Barbara Pym a avut o anumită vogă prin anii '60, apoi o penumbră, fiind considerată acum în Times Literary Supplement drept „o scriitoare subestimată, editorii londonezi refuzîndu-i sau amînîndu-i cărţile". Reeditarea actuală, masivă, va fi altfel primită sau va „continua să trăiască cu speranţa unei noi primăveri ?" — cum spune unul din personajele romanului **Un fir de verdeaţă.**

Michel TOURNIER:

Schimbarea la faţă, Hiroshima

O ANUMITĂ noţiune teologico-morală nu conteneşte să mă obsedeze, să mă urmărească, să-mi sară-n ochi sub aspectele cele mai neaşteptate : noţiunea de inversiune malignă. Am întîlnit-o pentru prima dată pe vremea pioasei mele copilării. Ca Lucifer, cel mai frumos dintre îngeri, Purtătorul de Lumină pe numele său, să devină prinţul Tenebrelor, — iată un paradox izbitor, care m-a marcat pentru totdeauna. De atunci, am fost mereu atent la manifestarea acestui fenomen magic şi înspăimîntător.

L-am regăsit, mai tîrziu, într-un basm de H.C. Andersen, **Regina zăpezilor.** Este vorba în el despre o oglindă, oglinda Diavolului. Căci Diavolul a făcut o oglindă. O oglindă inversă, bineînţeles. Nu numai că dreapta apărea în ea ca stînga, ca-n toate oglinzile, dar ziua devenea noapte, frumuseţea, urîţenie, tinereţea, bătrîneţe. Diavolul se amuză mult timp cu această teribilă jucărie, apoi îi vine cea mai diabolică dintre idei : să o pună sub nasul lui Dumnezeu însuşi ! Se înalţă spre cer cu obiectul sub braţ. Dar pe măsură ce se apropie de Fiinţa supremă, oglinda se ondulează, se contorsionează, se îndoaie şi în cele din urmă se sparge, se împrăştie într-o pulbere de sticlă.

Chiar în clipa în care se producea această explozie, la Amsterdam, micuţul Kay şi micuţa Gerda erau aplecaţi asupra unei cărţi cu poze plină de flori şi de păsări. Ornicul bisericii bătea ora cinci cînd Kay tresări de durere. Îi intrase ceva în ochi şi suferinţa se împrăştiase pînă în fundul sufletului. O secundă mai tîrziu nu mai simţea nimic, dar respingea dezgustat această carte plină cu porcării, ca şi pe fetiţa mai urîtă decît o vrăjitoare. Lui Kay îi intrase în ochi unul din cioburile pulverizate ale uriaşei oglinzi diabolice. De atunci acest copil va fi admirat pentru spiritul şi talentul său, dar capacitatea sa de a observa la oameni şi în lucruri urîţenia, prostia, disperarea ne va înfricoşa...

INVERSIUNEA malignă a cărei imagine ne-o oferă acest basm îşi arată chipul său pocit în cărţile cele mai venerabile şi-n evenimentele istorice cele mai cunoscute, acolo unde ceilalţi au fericirea de a nu vedea nimic. În Evanghelii, de exemplu...

Cina cea de taină este punctul culminant al Noului Testament, pentru că aici Isus pune bazele Euharistiei. Acest lucru este adevărat cel puţin în evangheliile după Matei, Luca şi Marcu. Isus împarte pîinea şi vinul cu discipolii săi şi le spune : „Mîncaţi şi beţi, acesta este trupul meu, acesta este sîngele meu". Am dat oare destulă atenţie absenţei euharistiei din cea de-a patra evanghelie, aceea a lui Ioan ? Ioan, „cel pe care Isus îl iubea", aşa cum se prezintă el însuşi, este evanghelistul vizionar şi metafizic. Lui i se atribuie Apocalipsul. Nici urmă de euharistie în povestirea sa despre Cină. Să nu fie chiar nici una ? Mai curînd este aici o euharistie pe dos, inversiunea malignă a euharistiei. Mai bine citiţi :

„Isus fu tulburat în spirit şi spuse : «Adevărat grăiesc vouă, unul dintre voi mă va trăda». La aceste cuvinte, discipolii se priviră unii pe alţii, neştiind despre ce vorbeşte. Or, unul dintre discipoli, cel pe care Isus îl iubea, se afla la masă la pieptul lui Isus. Întorcîndu-se spre Isus, îi spuse : «Doamne, cine este ?» Isus răspunse : «Este cel căruia îi voi da bucata de pîine înmuiată în vin». Înmuind deci o bucată, o luă şi i-o dădu lui Iuda, fiul lui Simon Iscariotul. Şi odată cu bucata de pîine intră în el şi Satana. Iar Isus îi spuse : «Ce ai de făcut, fă repede». Însă nici unul din cei care erau la masă nu înţelese sensul acestor cuvinte. Pentru că Iuda se ocupa de bani, unii se gîndeau că Isus voia să spună : «Cumpără ce trebuie pentru sărbătoare». Sau să dea ceva săracilor. Îndată ce luă bucata de pîine, Iuda ieşi. Se lăsase noaptea" (Ioan, 13—20).

ACESTE rînduri sînt extraordinare. Cum să nu ţi se facă milă de Iuda, literalmente otrăvit de mîna lui Isus, aruncat apoi în beznă ? Nici un pictor n-a îndrăznit încă să reprezinte această anti-cină, această euharistie diabolică, şi de curînd l-am încurajat pe Georg Baselitz, fiu de pastor, să încerce această operă diabolică.

Dar mai există şi alt episod din viaţa lui Isus pentru care am o preferinţă aparte. Este cel al Schimbării la faţă. Isus urcă pe muntele Thabor împreună cu discipolii săi preferaţi, Petru, Iacob şi Ioan. Atunci, lăsînd să cadă de pe el straiele omeneşti sub care se ascundea, Isus se schimbă sub ochii lor. Faţa îi strălucea ca soarele, ne spune Matei, veşmintele i se făcură albe ca însăşi lumina. În faţa frumuseţii sale strălucind dumnezeiesţe, discipolii sînt copleşiţi de fericire. Naiv, Petru le propune să instaleze corturi şi să rămînă acolo pentru totdeauna.

Îmi place nespus această exaltare a frumuseţii fizice a lui Dumnezeu. Mult timp am aplaudat, la data Schimbării la faţă, acest 6 august, care este pentru noi o zi solară, cînd corpul dezgolit regăseşte inocenţa plajei şi a vîntului marin. Pînă în ziua cînd... mi-a apărut masca hidoasă a inversiunii maligne. Căci 6 august 1945 este ziua bombei atomice de la Hiroshima, şi acel foc căzînd din cer şi sfîrtecînd chipurile şi trupurile, acea lumină asemănătoare aceleia a sutelor de mii de sori şi care distruge totul cu intensitatea sa, conferă fiecărui cuvînt al povestirii Schimbării la faţă o semnificaţie de o cruzime insuportabilă. Se cuvine să mai adăugăm şi această precizare : bomba atomică a fost lansată de un popor creştin asupra unuia care nu era...

Traducere de
Ioana Triculescu
(Din **Le Figaro**, 6 august 1990)

Manuel Puig

● Scriitorul argentinian Manuel Puig (în imagine) a încetat din viață în Mexic, în urma unei complicații postoperatorii. Născut în 1932 la General Villegas (Argentina), Manuel Puig debutează în 1968 cu romanul **Trădarea Ritei Hayworth** urmat de **Boquitas pintadas** (1972), **Buenos Aires Affaire** (1973), **Sărutul femeii păianjen** (1978) — ecranizat de regizorul Hector Babenco, **Misterul buchetului de trandafiri** (1987), **Noaptea tropicală** (1989).

Pirandello în chineză

● În cadrul emisiunii „Capodopere ale teatrului străin" televiziunea chineză va prezenta pentru prima dată piesa **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Luigi Pirandello. Versiunea în limba chineză este semnată de Lu Tong Liu, regia — Wen Xin-Giu. Emisiunea este prevăzută pentru luna decembrie a.c.

Comoara din insulă

● La 67 de ani, Charlton Heston interpretează rolul cinicului pirat Long John Silver, în noua versiune cinematogrtafică a romanului **Comoara din insulă** de Robert Louis Stevenson. Regia filmului aparține fiului său, Fraser C. Heston. Producător : Ted Turner. În distribuție : Oliver Reed, Julien Glover, Christopher Lee și Christian Bal în rolul lui Jim Hawkins. Întrebat cu ce se deosebește această nouă versiune de ecranizările precedente, Charlton Heston (deținător al premiului Oscar pentru rolul din Ben Hur) a precizat „Nu cunosc versiunile precedente. Ceea ce știu este că de mai mulți ani doream să aduc pe ecran acest personaj și cum s-a ivit ocazia s-o fac — am acceptat".

Filmul pentru copii

● **200 de filme**, dintre care 16 în concurs pentru „Grifonul de argint" — premiu acordat de un juriu alcătuit din 100 de copii între 11 și 14 ani — au fost prezentate anul acesta la Festivalul internațional al filmului pentru copii, desfășurat la Giffoni (Italia). Actori și regizori de prestigiu, precum Liv Ullmann, Bud Spencer, Jeremy Irons, Giuliano Gemma, Nanny Loy, Liliana Cavani, Mauro Bolognini, Jean Jacques Annaud s-au aflat în mijlocul copiilor, au răspuns întrebărilor lor. Peliculele prezentate au abordat teme civile și sociale dar și subiecte mai dificile, precum rasismul. Filmul pentru copii — a declarat Claudio Gubitosi, directorul festivalului, cunoaște astăzi un adevărat „boom" în întreaga lume.

O viață dedicată muzicii

● Instituit de asociația „Omaggio a Venezia", premiul **Una vita per la musica**, ajuns la a 10-a ediție, a fost atribuit anul acesta pianistului Nikita Magaloff. Născut la Petersburg, în 1912, Magaloff trăiește în Elveția și este socotit printre cei mai de seamă interpreți ai muzicii lui Chopin. Printre laureații anteriori ai premiului „Una vita per la musica" se numără : Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Jehudi Menuhin, Mstislaw Rostropovici, Giannndrea Gavazzeni, Nathan Milstein, Leonard Bernstein, Francesco Siciliani.

Ecranizare

● Viața și teoriile privind originea Universului emise de fizicianul britanic Stephen Hawking autorul volumului **De la big bang la găurile negre**, vor alcătui subiectul unui film aflat în curs de elaborare la studiourile din Elstree (Anglia). În ciuda invalidității care îl obligă să trăiască într-un scaun cu rotile și să comunice cu lumea printr-un Video-terminal, Stephen Hawking își va interpreta propriul rol.

Sarea pământului

● Tradus în limba italiană sub titlul **Il sale della terra** (Ed. Giunti) romanul scriitoarei cehoslovace Sheilla Ochová, care din 1972 trăiește în R.F.G., a fost distins cu Premiul Bancarella acordat anual de către librarii italieni unei cărți valoroase dar nu suficient de apreciată de cititori. Romanul — a cărui acțiune se desfășoară în Cehoslovacia anilor '60 — va fi transpus pe ecran de regizoarea Benedetta Sforza și va fi, potrivit declarațiilor acesteia, un film politico-filosofic. (În imagine, Sheilla Ochová).

Opera Doctor Jivago

● „Editura Feltrinelli mi-a acordat încă din 1984 dreptul de a realiza o dramă muzicală după romanul lui Pasternak — **Doctor Jivago**. Aceasta ar trebui să figureze pe afișul operei din Praga în martie 1991. Renato Bruson a acceptat să interpreteze rolul titular. Pentru Lara aștept un răspuns de la Katia Ricciarelli. Oricum opera mea va fi mai fidelă romanului decît a fost filmul cu Omar Sharif" — a precizat compozitorul italian Pietro Bonadio.

Retrospectivă Jacques Tati

● Centrul cultural francez din Roma, în colaborare cu „Monaco international studio" a organizat în capitala Italiei o gală de filme dedicată artistului francez Jacques Tati. Între cele 15 pelicule prezentate, în care Tati apare ca scenarist, interpret sau regizor, s-au aflat și două filme necunoscute pînă acum în Italia, **Soigne ton gauche** și **L'école des facteurs**. A fost prezentat și un documentar realizat pentru „Antène 2" de Sophie Tatischeff, fiica artistului omagiat.

Jorge Semprun, Lenin, Orwell, Stalin

■ **Filmul** Mărturisirea **realizat după cartea omonimă a cunoscutului om politic și publicist ceh Arthur London, rulează acum pe ecranele din Moscova. La premieră au fost prezenți scriitorul Jorge Semprun, autorul scenariului, actualmente ministrul culturii al Spaniei, și Costa Gavras, realizatorul filmului. Publicația** Les Nouvelles de Moscou **a folosit prilejul pentru a-i solicita scriitorului spaniol, un interviu, din care extragem :**

— Ați fost unul din reprezentanții mișcării de stînga. Acum poziția dv. s-a schimbat. Cum s-a desfășurat la dv. acest reviriment destul de obișnuit pentru numeroase personalități ?

— Poziția mea nu s-a schimbat. Dimpotrivă. Cred că astăzi sînt mai la stînga decît oricînd. Întregul secol XX este marcat de leninism. A fost un mare mit și de aceea a servit drept criteriu pentru a defini dacă ești de dreapta sau de stînga. Chiar și pentru cei care nu recunoșteau leninismul. Acum mitul ia sfîrșit. Astăzi valorile stîngii sînt democrația și participarea la gestiune. Epoca în care un partid încarna pentru toți aspirația stîngii s-a terminat.

— Ce loc revine, după dv., gauchismului lui Sartre și, în general, gauchismului de la mijlocul secolului XX ?

— Acesta s-a născut odată cu opoziția față de fascism care a crescut în anii 30. Dar mișcarea de stînga n-a întrevăzut pericolul totalitarismului. Spunînd aceasta nu vreau să-l apăr pe Sartre ci pe mine însumi. Generația acelei epoci vedea în stalinism un mijloc de evoluție. Pentru mine, care am studiat filosofia, Lenin n-a fost niciodată un mare filosof. Dar aveam o oarecare simpatie față de ideile sale, simpatie care a dispărut odată cu congresul al XX-lea (al P.C.U.S.) Noi am mers pînă la capăt, pînă la a ne îndepărta de partidul comunist. În ce privește sistemul sovietic, el nu a mers încă pînă la capăt în critica sa.

— Puteți să definiți etapele debarasării dv. de conștiința totalitară ?

— Bineînțeles și ele sînt foarte bine delimitate. Am intrat ilegal în Spania după război ca instructor al partidului comunist spaniol. Trebuia reînceputâ întreaga activitate cu lumea universitară, trebuia organizat partidul. Nu mai exista nimic, represiunea franchistă distrusese totul. În iunie 1953 am părăsit Spania, la cîteva luni după moartea lui Stalin, după ce citisem în ziare comunicate despre revolta muncitorilor din Berlin. Atunci cînd se spune că toate schimbările din Europa de est sînt foarte rapide, eu cunosc acea revoltă și afirm că eliberarea nu s-a terminat încă. Dar primele semne au apărut exact în acea epocă. Executarea lui Beria, reabilitarea „doctorilor-criminali", congresul XX care a avut un caracter determinant, au eliberat energia critică. Apoi în 1964, am fost exclus din partidul comunist. Evoluția mea politică a continuat avînd ca punct de pornire congresul XX al P.C.U.S. Lectura cărții lui Soljenitin **O zi din viața lui Ivan Denisovici** m-a influențat puternic. Căci am fost într-un lagăr german și după ce am citit această carte, am înțeles că existau lagăre de acest fel și la voi. Era imposibil de înțeles ! Dar trebuia ! [...]

— De ce tocmai Orwell care n-a cunoscut decît războiul civil din Spania, a reușit să deceleze atît de profund structura totalitarismului ?

— El este unul din cei mai remarcabili intelectuali ai acestui secol. În Occident, Orwell este cunoscut puțin. Cartea sa despre Spania este cunoscută, dar lucrările sale teoretice nu sînt studiate. A fost un om de stînga, foarte de stînga, dar care îi critica pe cei de stînga. Orwell este total străin de orice fel de dogmatism. N-a căzut nici în trotkism nici în interpretarea leninistă a criticii. A fost primul care a elaborat conceptia totalitarismului. Dar a fost singur. Nimeni nu-l asculta, iar lucrările lui rămîneau fără ecou. La începutul lui 1941, a publicat la Londra eseul **Leul și licornul** în care analiza situația în lume la acea epocă. Pactul germano-sovietic, Franța învinsă. Nu mai rămăsese în decît Anglia, izolată, și America în așteptare. Totul era limpede. Democrație și totalitarism. Spuneam că a fost un om de stînga, foarte lucid pentru secolul său. n-a fost un filosof, n-a scris cărți mari și aceasta tocmai pentru că era de stînga. Au fost mulți oameni lucizi de dreapta, dar aceștia nu vedeau lucrurile din interior.

— Ce anume a împiedicat Europa occidentală să-l înțeleagă pe Orwell în acea epocă ?

— Europa occidentală era fascinată de stalinism. Leon Blum, de exemplu, a scris în 1945 un articol în care îl lăuda pe Stalin. Chiar și Blum ! El confundau stalinismul cu eroismul poporului sovietic. Victoria în război era considerată ca o victorie a lui Stalin. Această admirație era foarte profundă și de aceea, foarte alarmantă. Europa avea nevoie de un psiholog pentru a înțelege de ce capitulase. Căci oameni inteligenți ca Sartre, Brecht sau alții, aplaudau tacit stalinismul. [...]

— În legătură cu tema „artistul și puterea", situația dv., ca ministru al culturii, vă obligă să vedeți soluția problemei în introducerea artistului în structura puterii ?

— Nu, nu sistematic. Există epoci istorice în care acest lucru trebuie făcut, și nu numai la nivel ministerial. Există acum în Spania un proiect de modernizare a societății care este considerabil și comportă transformări sociale și democratice. Ne aflăm într-o perioadă de tranziție spre democrație și rolul culturii și al intelectualilor este foarte mare. În calitate de ministru nu-mi revine doar rolul de diriguitor. Eu sînt chemat să favorizez structurile care ar ajuta societatea să se exprime.

— Cum vă autocaracterizați ?

— Sînt produsul istoriei spaniole. [...]

— Și acum ?

— Continui.

C.C.

Paul GOMA :

Patimile după Pitești (21)

MÂNUITORII de bâte iar se reped. Țurcanu iar îi oprește : i se adresează lui Bălan :

— Ai auzit, măi, ce-a spus dișteptu ista di sionist care face pe circarul : că te recomandă ! — Țurcanu e amuzat. Ești și tu... mai scurt pi la puți ? Ești și tu de-al lui ? Cum ti chiamă ?

— Bălan Constantin, să trăiți !

— Bini, Balani...

— „Să trăiți, tovarășe căpitan", așa se zice — tot Fuhrmann.

— Să trăiți, tovarășe căpi...

Însă Bălan nu mai isprăvește : palma lui Țurcanu l-a dărâmat.

— Măi-ăăă, tu, aista... — acum se apropie de Fuhrmann. Măi sionist lejionar, tu vrei să-ți dai duhul ? În minuta asta ?

— Nu vreau, tovarășe căpitan ! Fuhrmann a sărit în picioare (mai exact : într-un picior), pe prici, schițând un salut militar. Ca să devin martir ? Iu, marter ? — așa si triiesc iu... Aici nu se fabrică martiri — v-am citat din memorie...

Țurcanu își prinde în pumn bărbia proeminentă ca pe o barbă, o trage, o smulge.

Pauză.

FUHRMANN începe să tremure. Probabil asta a și urmărit Țurcanu, așa că, mulțumit de efect, se răsucește iar spre Bălan :

— Ci spuneai tu, măi ? Ci culoare politică ?

— Eu, dom' ? Nici una, să trăiți, eu știți... Eu am fost arestat, așa, dintr o... Eu n-am nimica, a fost o greșeală cu mi...

— Gurrra !, zbiară Țurcanu și simultan, îi împușcă o palmă. Cum așă, greșală ? Adică digeaba ? Adică ești ne-vi-no-vat ?

Nu-l lovește, dar simt, Bălan ar fi preferat o scatoalcă decât o asemenea întrebare, fără lovitură.

— Nu-nu-nu... Ba-ba-ba da, eu... — Bălan, într-o poziție de drepți flamboiantă, e speriat de moarte. Da, să trăiți, sunt vinovat ! Foarte vinovat de... de multe, recunosc cinstit și nu vreau să mai... Eu cu dumneavoastră, totdeauna, pe viață, eu vreau să fiu cum ziceți...

Țurcanu îl privește îndelung, cu mâinile în șolduri. Apoi :

— Bini, Balani. O să videm noi dacă ești sincer ori ti prifaci. Pân-atunci, bine-ai venit printre noi !

Zâmbind larg, cu un gest teatral, îi întinde mâna. E limpede : o face, știindu-se privit. Numai că Bălan nu înțelege : partea de sus a trupului dă să se ferească de mâna-pumn, cea de jos, cu picioarele rămâne lipită de ciment. Ciolănosul cu pulover roșu îi arde un pumn în spinare :

— Tu nu vezi, bă, că dom' Țurcanu-ți întinde mâna lui ?

Unde-o fi fost student studentul Pușcașu ? Probabil la Politehnică, numai un inginer poate spune că X întinde mâna lui...

Bălan se precipită. Apucă mâna lui Țurcanu cu amândouă mâinile și o trage spre buze.

Ca mușcat de șarpe, Țurcanu și-o retrage, iar în secunda următoare, cu cealaltă, cu degetele răschirate, dar izbind ca un pumn, îl pocnește pe Bălan, trimițându-l undeva, până spre patul meu, probabil băgându-l și sub prici.

Însă Dihorul, de parcă ar fi fost aruncat în corzi, revine numaidecât în poziție de dreoți.

Și râde. Râde. Nu-l văd, îl aud : râde, fericit.

— S' nu ti mai prind cu apucaturi din istea, aici nu suntem la biserică — deși eu vă sunt popa, ha-ha-ha ! — Țurcanu râde, corul ciomăgașilor răspunde numaidecât, însă tace atunci când „popa" zbiară : Măi, tu : di ci miști capul ? Nu ți-am spus să nu-ți dezlipești privirea de la bocanci ?

— Nu mi-am dezlipit-o, zice Fuhrmann.

— Nu tu, măi-ăăă banditule ! Istalant a mișcat capul, dar tu ai vorbit ! Așa că ai prioritate, pentru vorbă : di ce-ai vorbit măi vorbărețule ?

— De frică, dom'. Ca în pădure, noaptea. Te pândesc lupii, strigoii. Îți dai curaj, vorbind singur, ca să...

Nu mai isprăvește : dintr-o mișcare, Țurcanu îl zmulge de pe prici, îl trage în mijlocul camerei dincolo de masă. Cu o mână îl ține de gât — am impresia, ba nu : certitudinea : îl ține suspendat — cu cealaltă îl lovește. Apoi îl stăpânește cu amândouă mâinile și îl împlătește cu picioarele. Mișcările dezordonate, adeseori în contratimp, ale lui Fuhrmann mă fac să mă gândesc la un manechin, la o păpușă de cârpă.

Acum nu mai văd : mâinile lui Țurcanu sunt libere. Și capul — șapca i-a căzut. După mișcări, după sunete, îi lucrează doar picioarele, jos.

În sfârșit, îl culege, îl ridică...

Și, cu o singură mână, îl azvârle în perete.

Fuhrmann zăbovește câteva clipe bune, lipit, nehotărât, aproape aplatizat. Apoi se decide să-și câștige a treia dimensiune și să se prelingă pe prici — păpușă de cârpă.

Între timp s-au mai pe-trecut păpuși de cârpă, le-am ținut la distanță acolo, uitat-lipite de pereții lor, uitat-scurse pe priciurile lor. Elisav este pe drum, în coace, ca să aflăm cum era sicriul, până atunci, s-a dat stingerea în camera 5 spital, cam 12 metri pe 6, două perechi de ferestre, în pereții opuși, răsărit-apus, un efectiv de șaptezeci și trei de deținuți, toți prezenți, unu imobilizat în pat, gata pentru închidere ! și dacă n-ar patrula plantoanele, cu bâte și centiroane, de-a lungul priciului mare cât lungimea camerei, a celui cât lățimea dinspre răsărit, precum și a celui din dreapta ușii aflată în mijlocul unei laturi lungi și dacă bâtele n-ar face : poc ! poc !, iar plantoanele n-ar zice : „Mâinile-ntinse peste pătură, banditule !", poc-poc ! și „Nu aduna picioarele, stai întins, banditule !" și poc ! și poc ! și „De ce dormi pe spate, banditule ?!" și iarăși poc !, atunci ar fi de parcă n-ar fi fost ceea ce ar fi bine să nu fi fost — aici, pentru că dincolo de zidul ăsta, pe zidul celălalt, sentinelele anunță că postul cutare bineee, postul cutare tot bineee, așa că eu care am voie să țin mâinile și trupul cum vreau, am voie să închid ochii, ca să-i ușurez lui Elisav venirea.

EL VINE, vine îl simt, dar și eu trebuie să fac ceva, de întâmpinare, măcar cu trei pași, măcar cu o schiță de pas — așa se întâmpină activ : iar dacă răgetul fiarei interzice retragerea ca și avansul, nu poate împiedica rememorarea și devansul, acest trecut atât de trecut, cu atât mai plăcut de trecut, cu cât îți dă voie să-ți dai voie să fii și să faci, acum, ceea ce de obicei, rămâne într-un viitor problematic.

Așa că, în momentul ieșirii pe poartă, îi văd așteptându-mă, însă ai mei nu se grăbesc să-mi alerge în întâmpinare — nici chiar Seliva — ca alții ai altora, ai mei știu că, din acest moment, nimeni nimic nicicând nu ne mai poate înhăța din urmă, suge înapoi, risipi, fărâmița, umbla prin noi — și ce bine, ce bine să știi asta.

Caleidoscop parizian

„PARISCOPE", revista săptămînală a spectacolelor din metropola franceză, te pune în fața unui tablou greu de cuprins : săli mari, săli mici, muzee, cotloane în sau lîngă Paris, găzduiesc o profuziune de manifestări muzicale în mare măsură simultane. Numai un ochi treaz și o bună informare suplimentară te pot ajuta să ții tești ceea ce e mai interesant. Manifestările importante nu au loc neapărat în sălile centrale ; de multe ori ele se petrec la țară ; astfel în Auvers-sur-Oise (acolo unde se găsește biserica pictată de Van Gogh) se ține un festival sprijinit de „Crédit Lyonnais" ; aici a avut loc singurul recital parizian al lui Rostropovici. Viața muzicală a Franței de la De Gaulle și Malraux încoace s-a descentralizat în bună măsură ; presa, radioul și „telefonul fără fir" colportă în permanență manifestările ei. Au loc stagiuni muzicale la Louvre, la Muzeul Orsay, la Teatrul Châtelet, dar și în cartierele mărginașe sau în suburbii. Ultimul an a văzut o expunere completă a muzicii lui Șostakovici în săli și la radio, dar farul parizian își schimbă în permanență obiectivul ; tocmai pentru a evita fărîmițarea, se recurge la „tematică" ; în stagiunea viitoare a formațiilor radio, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy și Ch. Ives sînt compozitorii anului.

Tot pentru a uni ceea ce pare gata să se desfacă în particule, au loc manifestări de forță. Astfel, între 24 și 29 aprilie întregul Grand Palais a adăpostit MUSICORA, un fel de expoziție-iarmaroc în care făceau act de prezență orchestrele, soliștii, editurile, revistele de muzică, radioul, fabricile și magazinele de instrumente, mecenatul, regiunile muzicale, casele de discuri — din Franța și alte țări europene. Zeci de concerte, convorbiri, întrevederi erau înregistrate sau transmise în direct ; cînd vorbim de instrumente muzicale, avem în vedere tot, de la electronică și pînă la vechea flasnetă.

Este imposibil să cuprinzi totul la Paris, de aceea m-am mărginit să trec în revistă doar o parte din manifestările muzicii de ultimă oră, lăsînd la o parte manifestările muzicii clasice sau chiar pe clasicii secolului XX (ca de exemplu opera **Moses și Aaron** de Schönberg în concert) și făcînd o excepție doar pentru recitalul pianistului András Schiff care oferea trei sonate de Schubert într-un recital la sala Pleyel ; recitalul lui Schiff mi-a dat multe satisfacții muzicale. De altfel, am ascultat și văzut foarte multă muzică clasică la radio (France-Musique) sau pe micul ecran.

OVIDIU SIMIONESCU : **Personaj**

Seara, tîrziu, am putut asculta de mai multe ori cvartetul românesc „Atheneum" care domiciliază și este foarte activ în Franța.

Am înregistrat de asemenea cîteva concerte românești sau pentru România — organizate de către „Médecins sans frontières" ; am asistat la emisiunea cu public în direct „Désaccord parfait" într-un studio al radioului, inserată într-o zi a României (19 mai, dar fără legătură cu alegerile care se desfășurau în România) ; în această zi, „France-Musique" a transmis fără încetare muzică românească din toate genurile. Emisiunea „Désaccord parfait" este una dintre cele mai atractive ; Jean Michel Damian convoacă în fiecare sîmbătă după-amiază o discuție urmată de un concert în jurul unei teme. La 19 mai tema a fost George Enescu, iar concertul a fost oferit de Valentin Gheorghiu, Silvia Marcovici și Orchestra din Brașov. În ceea ce privește discuția asupra lui George Enescu, personal am rămas cu o insatisfacție : s-a arătat înzestrarea sa genială, activitatea sa multilaterală, dar nu a fost scos în evidență profilul **componistic**, deși a venit timpul să se facă acest lucru.

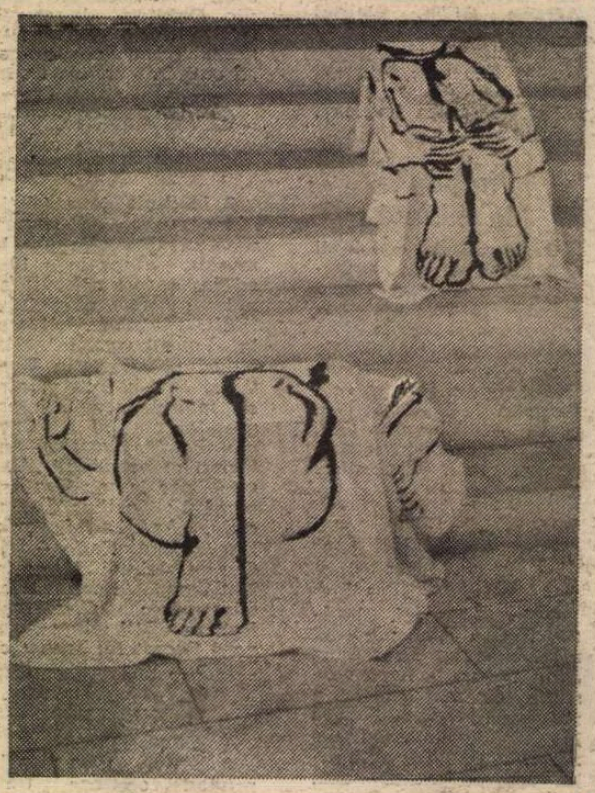
Am asistat și la o remarcabilă primă audiție românească : piesa pentru cor și orchestră... **„weil Paul Célan"** a lui Mihai Mitrea-Celarianu. Piesa a fost comandată de municipalitatea din Juvisy și a fost interpretată acolo sub conducerea inimosului J. L. Vicard (în program mai figurau piese de Bach, Gesualdo și Tristan Murail). Mitrea-Celarianu mi se pare o personalitate muzicală interesantă și atașantă ; cunoscător al tendințelor contemporane cele mai noi, el se detașează și se delimitează fără nici un fel de ostentație. Tehnica sa este subtilă, sensibilitatea acută și fină, impresia definitivă stăruie după înregistrarea unor imagini muzicale aparent disparate ; unul dintre maeștrii săi este cineastul Alain Resnais ; **Milchstrassemusik** și **Natalienlied**, alte lucrări ale sale din ultimii ani, conturează un intens poet al sunetelor : colinde proiectate în calea lactee par suspendate asupra peisajului cotidian ; solitudinea metafizică îngheață respirația caldă și tandră a artistului. Organizatorii concertului din Juvisy au prezentat cu prilejul primei audiții și o expoziție ad-hoc, cu fotografii și material documentar despre Paul Celan, mai ales din perioada sa bucureșteană, extrase din cartea lui Petre Solomon.

CUM aspectul eseistic este adesea prezent în viața muzicală pariziană (aducînd-o astfel mai aproape de ansamblul vieții intelectuale), am ținut să asist și la conferințele ținute de doi dintre „monștrii sacri" ai muzicii de azi : Xenakis și Boulez. Xenakis a rostit o conferință însoțită de proiecții și urmată de un concert ; ideile sale îmi erau cunoscute ; mi-a plăcut acum accentul pe care l-a pus acest artist (considerat riguros și scientist) asupra aspectului ludic al artei sale, chiar asupra bunului plac. Concertul a fost susținut de către doi interpreți celebri ai muzicii contemporane : clavecinista E. Chojnacka și percuționistul S. Gualda. Xenakis se instalează bine în aceste instrumente ; clavecinul este privat de referințele sale culturale (după mine, însă, prin sunetul său prea sec și clar, acest instrument se ridică oarecum împotriva esteticii compozitorului) ; percuțiile însă corespund de minune temperamentului său : are loc un fel de scurtcircuitare, spiritul logic nimerește prin surprindere în domeniul magiei.

Cîteva prelegeri ale lui Boulez (la institutul său IRCAM) au avut un stringent caracter de lucru ; nici un fel de concert nu a întrerupt caracterul eseistic al expunerilor intitulate „Mémoire et émergence" ; Boulez ne-a introdus în frămîntările sale actuale care vizează folosirea ordinatorului și a electronicii fără nici un fel de pierderi față de achizițiile anterioare ale serialismului. Deși pare să lucreze în fața ochilor noștri, Boulez vorbește cu cuvinte găsite de mult, cizelate, exprimînd idei cristalizate. Acest mallarmean refuză pasta sonoră telurică ; el cere dematerializarea sunetului, formulînd condiția contextualizării lui totale.

Sar de la conferințe la prezentarea în concert la Radio France a operei **Les émigrés** a lui Vinco Globokar ; și ea este însă... o operă-eseu. Se poate spune că e un discurs pasional simțit de autor pînă în rărunchi. Scenariul este un imens colaj în multe limbi (cîteva fraze în limba română nu lipsesc) cu citate din spusele emigranților anonimi, din care se desprind grijile, dezrădăcinarea, drama lor. Opera compozitorului iugoslav născut în Franța este o lucrare de sinteză a modalităților sale de limbaj, o operă de maturitate ; ea nu este departe de mentalitatea expresionistă a lui Nono și Stockhausen, părînd uneori obligată procedeelor curente în deceniile 6 și 7 ale secolului pe cale de a trece.

Mă opresc o clină la concertele unor reputate formații de muzică contemporană. Parte din aceste concerte au avut loc la Beaubourg, în centrul „Pompidou" „Intercontemporain", formația lui Boulez (ca și institutul IRCAM), este și cel mai bine dotată, ceea



LUCIAN IRIMESCU : **Pinze**

ce nu înseamnă că rezultatul este întotdeauna și cel mai convingător. Concertul la care am asistat alătura doi compozitori din generația mai vîrstnică, Betsy Jolas și André Boucourechliev (acesta din urmă cu echivalențe muzicale ale unui poem de Paul Celan) unora mai tineri. James Dillon în **Introitus** transformă în timp real sunetul viu al unei orchestre de coarde cu ajutorul unor procedee electronice ; partitura, minuțios lucrată (cum mi s-a părut) într-un spirit apropiat lui Eliot Carter, oferea un bun suport prelucrărilor electronice ; probabil că această muzică poate suna foarte bine și fără aceste transformări. În schimb, în **Jeux** de Daniel Cohen, prelucrările în timp real ale ordinatoarelor completează muzica mai modestă a pianului solist.

OSIMPATICĂ formațiune muzicală este „L'Itinéraire". Cu o înzestrare electronică mai puțin fastuoasă decît „Intercontemporain", dar totuși remarcabilă, această formație cuprinde cîteva personalități componistice (Tr. Murail, G. Grisay, M. Levinas). Din concertul la care am asistat, am reținut în mod deosebit **Tempora** de Fr. B. Mâche, una din piesele cele mai vii pe care le-am ascultat la Paris ; ea este compusă pentru trei sintetizoare racordate la samplere (**échantilloneurs**, în terminologie franceză) și se execută live. Spiritul naturist al lui Mâche este satisfăcut de aceste instrumente care reușesc să evite clișeele sonore ale electronicii, infuzînd sunete naturale, muzicalizate doar prin electronică. În **Tempora** electronica nu este cosmetică, iar muzica propriu-zisă nu rămîne un balast sau un simplu pretext ; este lucrarea unui foarte bun compozitor care satisface condiția formulată de Boulez a dematerializării sunetului prin contextualizare integrală.

Cunoscuta formație 2E2M a lui Paul Méfano își continuă activitatea în spiritul muzicii pure (oarecum asemănător celui al formației lui C. Țăranu „Musica Nova"). Concertul la care am asistat a fost calm, lipsit de ostentație, dorind să se impună numai prin muzicalitate, ceea ce a reușit. În cele două piese ale lui Boulez **(Dérive** și **Mémorial)** ca și în **Marges III** (un concert pentru oboi) de Fr. Durrieux sau în piesa **Mem-Nun** de Corregia, spiritul armonic predomina. Făcea „disonanță" expresionista **Kammermusik X** a germanului Dittrich.

La sala Gaveau am ascultat și formația „Fa" într-un concert animat și înregistrat de Radio France.

Nu aș vrea să închei aceste însemnări caleidoscopice fără să vorbesc de excelentul trio „Accrochenote" (sopran, clarinet, contrabas) pe care l-am ascultat într-un matineu la „Châtelet" ; cu puține mijloace, performanța s-a dovedit a fi excelentă ; cizelare și vioiciune, o vecinătate controlată cu teatrul muzical, inteligență și tehnicitate, toate acestea mi-au imprimat în memorie manifestarea acestei formații ușor bizare.

Anatol Vieru

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andreea Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mateș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50 74 96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul **export-import presă**, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 30 august 1990

(Anul XXIII)

35

Motive de îngrijorare

CELE CE SE PETREC acum în Piața Universității mi se par un avertisment de care trebuie să țină seama, în egală măsură, atît guvernul cît și opoziția. Manifestațiile tulburi politic, spontane sau nu, se cuvin analizate cu atenție, întrucît ele dovedesc atît slăbiciunea partidului de guvernămînt cît și a partidelor de opoziție. În ciuda faptului că la noi există la această oră peste o sută de partide, deci, în mod normal, fiecare alegător ar putea opta politic într-o anumită direcție, partidele nu acoperă opțiunile tuturor alegătorilor. Faptul în sine n-ar trebui să ne îngrijoreze dacă la noi nu ar exista forțe reziduale ale dictaturii comuniste pentru care democratizarea vieții politice în România constituie un inconvenient. Atmosfera de extremism politic convine celor care, pe acest fond, își pot oferi serviciile, de care altfel n-ar avea nimeni nevoie, celor care, compromiși sub vechiul regim, pot reapărea sub chipul de salvatori ai patriei și de moderatori ai conflictelor politice, într-un cuvînt, tuturor celor marginalizați prin înlăturarea dictaturii, tuturor celor pentru care demontarea structurilor comunismului reprezintă o primejdie personală.

Manifestațiile de felul celor care au loc de mai multe zile în Piața Universității pot duce, treptat, la sporirea disproporționată a importanței **politice** a forțelor de ordine și la diminuarea rolului oamenilor politici. De aici pînă la reapariția unui stat polițienesc sau cum vreți să-i spuneți, menit să garanteze liniștea cetățenilor, distanța e îngrijorător de mică. Manifestațiile (așa zis) neorganizate în care cei care demonstrează folosesc bîta ca argument politic și conotațiile politice ale Pieței Universității (anticomunism, nonviolență, democratizare) pentru a irita opinia publică și a o face favorabilă măsurilor de forță sînt, de fapt, prototalitariste. Nu mă îndoiesc nici o clipă că această reapariție „spontană" seară de seară a manifestanților dintre care, o bună parte, persoane pentru care întărîtarea forțelor de ordine poate constitui o distracție în sine, ascunde lideri. Și nu dintre cei pe care mulțimea și-i alege spontan. La această oră, există foarte multe sanse de a putea manevra opinia publică de la noi cu lozinca **Jos comunismul.** Speculînd mitologia Revoluției, tinerii pot fi atrași în mișcări care sub deviza luptei pentru democratizare să urmărească de fapt tocmai desființarea democrației.

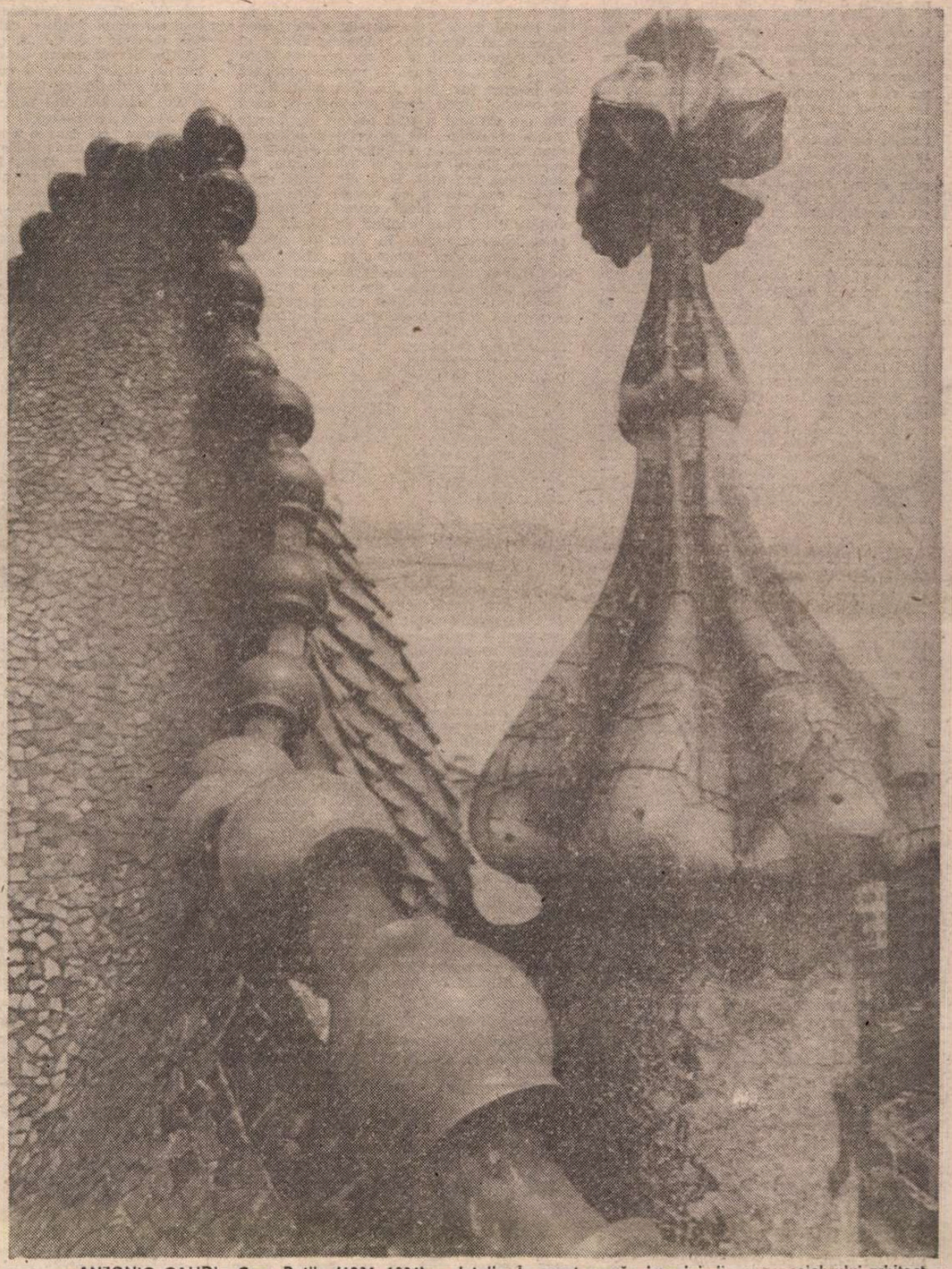
Sînt numeroase voci în public la această oră care, tot mai pe față, exprimă nostalgia după „răposatul" și după „ordinea" din România ceaușistă. Există gazete care, agresiv, iau apărarea „patrioților" din fostul guvern și se străduiesc să ofere o imagine idilică a securității. Gazete care se străduiesc să compromită, atît guvernul cît și opoziția structurată în partide politice și asta agitînd cauza națională. Problema minorităților în România nu se rezolvă prin incitarea spiritelor și cu atît mai puțin prin îndemnuri la violență. În acest fel ea rămîne deschisă și întîrzie sau poate duce chiar la anularea procesului de democratizare de la noi, întrucît, pe de o parte, guvernul e acuzat că nu ia măsuri forte împotriva manifestărilor naționaliste, iar pe de alta, opoziția e acuzată că ar sprijini aceste manifestări. Se urmărește, e limpede, crearea unei falii între guvern și opoziție, deci în calea dialogului politic normal care să ducă la soluții politice, nu la soluții de forță motivate prin starea de urgență.

Manifestațiile din Piața Universității fac parte din categoria celor care pot provoca anularea dialogului politic și care pot compromite imaginea României sub raportul maturității noastre politice.

De aceea e insuficient că în cotidienele independente sau de partid apar articole care dezavuează aceste manifestații. E nevoie de reportaje detaliate care să ofere opiniei publice o imagine obiectivă asupra acestui fenomen. E nevoie, de asemenea, ca liderii partidului de guvernămînt și liderii partidelor de opoziție să adopte o strategie politică fermă, pentru a discredita speculațiile privitoare la posibilul lor amestec în demonstrații de această factură.

O informare corectă a publicului, fără acuzații pripite, fără prejudecăți poate duce la dezamorsarea demonstrațiilor al căror țel politic mascat sub lozinca **Jos comunismul** e întoarcerea la totalitarism, la un stat polițienesc.

Cristian Teodorescu



ANTONIO GAUDI : Casa Batllo (1904–1905) – detaliu. În acest număr, imagi[illegible] din opera celebrului arhitect

DIN SUMAR

Convorbire cu Grigore Popa, organizatorul manifestației din august 1940 contra Diktatului de la Viena

● Cine vrea să destabilizeze cu orice preț ● Etiologia unei iluzii ● Psihanaliză și totalitarism ● Mircea Cărtărescu și filmul suprarealist ● Un delict literar ● Proză poloneză și americană ● ● Scrisoare din Washington de Juliana Geran Pilon

Bibl[illegible]
TIRGU-MURES

OCHIUL MAGIC

Cine vrea destabilizare cu orice preț

TENSIUNILE ECONOMICE, SOCIALE ȘI POLITICE EXISTENTE DUPĂ REVOLUȚIE (ÎN PARTE MOȘTENITE, ÎN PARTE PRODUSE DE EA) par să cunoască în ultimele săptămîni o agravare spectaculoasă. În pofida moratoriului solicitat de guvern, s-au înmulțit grevele din marile întreprinderi. Conflictele interetnice din Transilvania au reizbucnit ici-colo, pe fondul, probabil, și al aniversării Dictatului de la Viena. Grupuri mici de indivizi au încercat în mai multe seri la rînd să reocupe Piața Universității din București, deși nici o formațiune politică n-a revendicat deocamdată aceste acțiuni, ce par spontane (a se vedea editorialul nostru). Unele hotărîri ale procuraturii sau tribunalelor, referitoare la procesele în curs, au stîrnit neliniștea și chiar reacția populației. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, este fenomenul Săpînța, repetat în variante cu ecou mai limitat la Ionești-Vâlcea și în alte cîteva locuri. Să ne oprim o clipă la Săpînța. Desigur, ce se întîmplă în satul maramureșean arată foarte clar că țara e presărată de cratere active și totodată că autoritățile sînt incapabile să găsească o soluție negociată. La Săpînța, se petrece în fond o confruntare pe care o putem remarca pretutindeni. De aceea ni se pare că guvernul nu privește cu destulă atenție prelungirea situației de acolo, care oferă **modelul** situației generale. La Săpînța, vechea nomenclatură se agață de puterea care e pe cale de a-i scăpa din mînă, se reorganizează și folosește toate pîrghiile, inclusiv complicitățile în securitatea de ieri, devenită jandarmeria și poliția de azi. Interesul foștilor nomenclaturiști (unii doar formal înlăturați, căci au promovat în funcții mai înalte, la județ) este triplu : de a-și menține (recîștiga) privilegiile ; de a frîna ori stopa reformele (a căror realizare ar însemna ieșirea lor definitivă din joc); și de a evita tragerea lor la răspundere penală, pentru abuzurile săvîrșite în trecut. O luptă asemănătoare de interese, pe viață și pe moarte, se dă în toată țara. Și dacă, în circumstanțele actuale interne și internaționale, soarta luptei nu poate fi decît una singură, nu e mai puțin adevărat că finalul ostilităților poate fi amînat o bună bucată de vreme și că prețul acestei amînări — în uzură nervoasă ori chiar în pierderi materiale și de vieți omenești — poate fi enorm.

NU ACESTE CONFLICTE SOCIALE, ETNICE, ECONOMICE ÎN SINE SÎNT ALARMANTE, CI INDICIILE MANIPULĂRII LOR POLITICE. Aici atingem punctul cel mai obscur și mai grav al situației actuale. Dacă tensiunile de tot soiul erau previzibile și sînt explicabile, pe fondul crizei globale și al încercărilor de reformă, accelerarea din ultimul timp a conflictelor politice e mai greu de înțeles. În pragul alegerilor din mai ori în preziua instalării noului guvern în iunie, agitația politică avea rațiuni clare. Acum, în plină vacanță parlamentară și într-un moment de reflux politic firesc, pare evident că anumite forțe extremiste caută să speculeze starea generală proastă, să profite de șovăielile guvernanților și să destabilizeze țara. Cu alte cuvinte, cineva toarnă gaz peste foc. Întrebarea este cine și din ce motive. Am cules destule dovezi în sensul presupunerii noastre și nu credem că ne înșelăm avansînd ideea că mass-media și o parte din presa de tiraj mare sînt folosite de forțele cu pricina în scopul creării stării de nesiguranță și a fricii. E vorba, înainte de orice, de anumite false semnale de alarmă, care, se trag periodic, din inconștiență ori din calcul. Ziarul **AZI** (22 august) publică sub semnătura lui F. Pietraru următoarea „știre" : „Un zvon persistă de la o vreme în urechile românilor : în ultima decadă a lunii august, cel mai tîrziu în primele zile ale lui septembrie, vom fi martorii (pasivi, oare ?) unei noi tendințe de destabilizare a fragilei noastre vieți politice și economico-sociale". Opinia semnatarului e că zvonul acesta e menit a alimenta rezerva occidentului față de noi, în perspectiva reuniunii din toamnă a Pieței Comune care va discuta ajutoarele și investițiile pentru România. Dincolo de interpretare, care ni se pare aberantă, ziarul avea datoria de a se întreba dacă nu cumva este primejdioasă însăși publicarea unei notițe de acest gen, de natură a produce panică. Alt exemplu este oferit de **România Mare**, care a relatat cu lux de amănunte unele incidente ce ar fi avut loc la frontiera cu Ungaria și în județul Bihor. Autoritățile de resort au dezmințit la T.V. informația, dezmințire oferită și de un corespondent al **României libere**. Așadar, iarăși un zvon și de același tip! Tot publicația d-nilor Barbu și Vadim Tudor a mai tras semnalul de alarmă și în legătură cu unii prefecți români din Ardeal care ar fi fost înlocuiți în funcții cu „marionete unguerești dirijate de la Budapesta" ori în legătură cu acte de vandalism atribuite maghiarilor. Nimic din toate astea n-a putut fi dovedit. Cazul tragic al ziaristului ucis la Tg. Mureș, folosit în același context, pare a fi doar un simplu caz penal, fără să implice vreun element etnic. Dar zvonul întreține atmosfera. Astfel de lucruri greu verificabile fac parte din ceea ce am putea numi o campanie de presă menită a crea starea de incertitudine și a provoca iritarea populației.

IRESPONSABILITATEA MERGE ȘI MAI DEPARTE : în aceeași **România Mare**, de cîteva numere încoace, se duce o întreagă propagandă în favoarea reabilitării fostei securități și chiar a familiei Ceaușescu. De necrezut, dar adevărat ! Am semnalat deja în revista noastră articole ca acelea ale dlui Radu Theodoru pe tema necesității reînființării securității. În numărul din 24 august dl. Neagu Cosma, fost ofițer de contrainformații, apără ideea utilității serviciului său (idee pe care n-o putem, desigur, respinge), dar adaugă : „Pofte hulpave sînt gata să înghită borne de hotar, să muște cu lăcomie țărîna sfîntă a vetrei strămoșești, iar unii dintre noi le fac jocul" .Dl. Cosma întreține, iată, și d-sa o adevărată psihoză, a pericolului extern (unguresc, îndeosebi), pe care realitatea politică și militară n-o justifică, dar care poate provoca agitații etnice și confruntări sîngeroase. A se vedea și limbajul în care se exprimă dl. Cosma. După ce dl. Vadim l-a insultat pe dl. Tokes pe o pagină de ziar, în termeni pe cît de triviali, pe atît de șovini, vine acum și dl. Ion Coja, vicepreședinte al Vetrei Românești (dacă nu greșim) și afirmă într-o scrisoare în replică publicată de **Expres** (nr. 31). „În fața noastră nu se deschid decît două drumuri, pe unul din ele urmînd a păși alături de Laszlo Tokes et. comp., iar pe celălalt avînd de suportat tovărășia colegilor lui Filip Teodorescu. Între Tokes și Teodorescu, eu unul deja am ales, încă din iarnă, cînd mi-am dat seama că fiecare dintre cei doi se află în locul cuvenit celuilalt". Opinia d-lui Coja e plină de tîlcuri (nu prea bine) ascunse. În lipsă de spațiu, să le enumerăm doar : 1) alternativa noastră ar avea în acest moment la un capăt maghiarizarea (la limită, cedarea Ardealului !) și la altul alianța cu fosta securitate (căci simpaticul domn Teodorescu a fost, totuși, ofițer de securitate); 2) unul din rezistenții la regimul ceaușist, dl. Tokes, ar merita să stea, după opinia d-lui Coja, în boxă, în vreme ce fostul ofițer al securității ar trebui să fie liber ; 3) preferința dlui Coja pentru securitate e la fel de netă ca și scîrba d-sale față de rezistenți ; 4) atitudinea șovină a d-sale nu mai lasă, nici ea, locul vreunei îndoieli. Diversiunea ceaușistă clasică este, cum se vede, la loc de cinste în concepția d-lui Coja.

PUNCTUL CEL MAI ÎNALT AL ACESTEI CAMPANII MENITE A PROVOCA O STARE DE SPIRIT NEGATIVĂ ȘI A DESTABILIZA îl atinge tot dl. Vadim Tudor în mai multe articole din publicația pe care o conduce, oferindu-ne și unele chei pentru atitudinea d-sale și a celor care o împărtășesc. Ceea ce părea la început un oarecare gest de vanitate se dovedește acum o acțiune concertată și tenace. Dl. C.V.T. a debutat la **România Mare** prin a se proclama pe sine disident, spurcîndu-i neaoș pe cei care reclamau pe drept cuvînt acest rol mai dinainte (cineva l-a văzut pe dl. C.V.T. la ambasada S.U.A. în seara de 22 decembrie, încercînd să explice același lucru americanilor, cărora le-a încredințat un text, antedatat în mod vădit, și în care d-sa se răfuia cu Ceaușescu, text pe care l-am citit și noi, — se înțelege cu ce sentimente !); dar treptat, s-a putut constata că dl. C.V.T. voia să transforme în disidenți pe foștii securiști ori membri ai familiei Ceaușescu și să umple de noroi pe adevărații oponenți ai dictaturii. Acest proiect al **României Mari** aproape nu mai are nevoie să fie detaliat. Să luăm doar articolul d-lui C.V.T. din 24 august, intitulat **La loc comanda !** Ca și d-nii Cosma ori Coja, dl. C.V.T. amenință, nici mai mult, nici mai puțin, decît cu pericolul dezmembrării României. Brusc toți intelectualii români (minus d-nul C.V.T. și compania) ar fi devenit „vînzători de neam", plătiți de unguri, ruși ori americani (bașca Europa liberă sau masoneria internațională) ca să contribuie la nenorocirea țării. Astfel de prăpăstii (care ni s-au servit de către aceiași domni și în regimul defunct !) ar putea fi lăsate să treacă fără a le acorda mai mult decît un dispreț pe deplin meritat, dacă n-ar fi urmate imediat de tentativa de reabilitare a unor ofițeri din fosta securitate, deveniți tot așa de brusc, ei, disidenți, patrioți, victime etc. Aflăm, astfel, că generalul Iulian Vlad ar fi ordonat trupelor sale încă din ziua de 17 decembrie, prin telefonul aflat în biroul lui Ilie Verdeț, să nu tragă în populație. O mascaradă judiciară ar fi, crede dl. C.V.T., și procesele intentate foștilor generali de securitate Stamatoiu și Mortoiu sau lt. coloneilor Rădulescu și Manea. Acum încep să se lege lucrurile : atacul contra procurorului general Robu, a procuraturii ca instituție, și pledoaria pentru foștii ofițeri superiori de securitate merg bine la un loc. Discreditarea procuraturii ar permite transformarea foștilor călăi în victime. Mai departe : dl C.V.T. citează cuvintele istoricului american de origine română Fischer-Galați (d-sa îl consideră valoros, noi ne amintim că făcea jocul lui Ceaușescu) adresată dlui Mircea Mușat (alt notoriu istoric ceaușist) : „Cea mai mare satisfacție pe care o pot avea ungurii acum este arestarea ilegală a generalului Ilie Ceaușescu !" După Iulian Vlad, un nou patriot învinuit pe nedrept este deci „istoricul" Ilie Ceaușescu ! Dl. C.V.T. mai face un pas și ajunge la... da, la Nicolae Ceaușescu însuși : după ce i-a preluat întocmai explicația referitoare la evenimentele de la Timișoara din 16 decembrie (agenți unguri trăgînd în români) dl. C.V.T. declară acum că fostul dictator a dat dovadă de o „previziune tragică" atunci cînd a exclamat în fața revoluției : „Ah, ce trădare a fost în țara asta ! Așa ceva o să ducă la nimicirea României !". Și, ca să nu fie nici un dubiu în privința încredințării dlui C.V.T. că revoluția a fost o trădare a neamului, pe care Ceaușescu îl apărase de dușmani și îl oprise de la nimicire, să citim și rîndurile care urmează : „Încă nu sîntem prea lămuriți cum s-au petrecut evenimentele din decembrie 1989, dar o Revoluție care va duce la dezmembrarea teritorială a României și, în final, la năruirea acestei țări — trebuie privită cu alți ochi și reconsiderată de istoric". Dl. C.V.T. preia previziunile lui Ceaușescu și le aplică revoluției !

DACĂ VREM ACUM SĂ REUNIM PIESELE ACESTUI PUZZLE și să răspundem la întrebarea din titlul articolului nostru, nu ne rămîne decît un singur lucru de făcut : să vedem pe ce carte joacă alarmiștii, destabilizatorii în cuvinte, de felul celor de mai sus. Cartea ni se pare evidentă : ei sînt toți niște nostalgici ai fostei dictaturi (ca și nomenclaturiștii de la Săpînța), odată cu a cărei dispariție au pierdut totul, dar nu niște nostalgici spontani și izolați, ci unii avînd în spate o forță capabilă să-i propulseze în acțiuni iresponsabile și să-i protejeze la nevoie. Această forță constă, după opinia noastră, în elementele șovine ale fostei securități, cele mai apropiate sufletește și ideologicește lui Ceaușescu, aceleași care se aflau și înainte de decembrie în umbra revistelor **Săptămîna** și **Luceafărul**, și care acum, doar parțial dislocate, se reorganizează și își așteaptă ora. Deocamdată se vede doar vîrful icebergului și anume acele întîmplări deja menționate de noi, ca și, mai ales, manipularea lor politică într-o parte a presei. Se prea poate ca aceleași elemente să se găsească și în spatele unora din evenimentele care s-au repetat periodic din ianuarie încoace. „Am dovada — a declarat de curînd dl. Răzvan Theodorescu ziarului francez **Le Figaro**, — că un agent de securitate, filmat în timp ce minerii au dat buzna în localul ziarului **România liberă** în dimineața zilei de 14, s-a aflat, de asemenea, în fruntea celor care au luat cu asalt televiziunea". Asemenea dovezi au mai furnizat zeci de cetățeni implicați în evenimente. Ziarele abundă în declarații care numai cu greutate pot fi puse la îndoială. Doar dnii senatori Solcanu și Tatu, din comisia parlamentară de anchetă, chestionați de **Tineretul liber**, nu știu nimic despre toate acestea ! Dl. Ion Caramitru, decis în fine să vorbească, declară dlui C. Nistorescu în **Expres** (nr. 31) : „Mi-e teamă și de un fenomen care, iată, inundă presa, radioul și televiziunea, dar mai ales presa, prin reapariția în publicații a vechilor servitori ai regimului Ceaușescu și care se apără atacînd, încercînd să dizolve în aceeași pastă mizerabilă toată lumea și să corodeze cu aceiași acizi atît valorile cît și falsele valori spre a le tîrî în noroi". Cel mai semnificativ lucru este, în toate acestea, retorica folosită : aceea naționalistă. Foștii ceaușiști urmează cu fidelitate emoțională pe maestrul lor ideologic, care, din 1968 începînd, a descoperit că-și poate baza cu succes fundamentalismul lui comunist pe naționalism. Naționalismul a fost (și a rămas) o capcană teribilă pentru naivi, pentru mulți oameni de bună credință. Ceaușismul a fost o doctrină paradoxală, leninistă și stalinistă în premisele politicii stricte de partid, naționalistă în politica internă și antirusească în aceea externă. Acest hibrid este preluat azi de dnii C.V.T. și compania, (cu mai mare nonșalanță antisemită și șovină, căci orice constrîngere ideologică a încetat) pe care fosta securitate îi împinge înainte ca un vîrf de lance, în opera ei destabilizatoare. Președintele Iliescu i-a spus recent d-lui Blajo Sarovici de la **Borba** că în spatele manifestanților din ianuarie, februarie și iunie au stat „anumite forțe politice" capabile a se folosi de „anarhiști" și alți turbulenți ca de o masă de manevră, după tipicul legionaro-fascist. După opinia noastră, președintele are dreptate să presupună existența unui scenariu, cu precizarea că d-sa pare a crede — iar noi, nu — că sursa primă a mișcării trebuie căutată în opoziția politică (și în aliații ei externi). În ce ne privește, noi credem că sursa trebuie căutată în aripa de dreapta a fostei securități, infiltrată în multe formațiuni politice actuale, în F.S.N., în unele partide, în Vatra Românească, și, desigur, în armată, poliție și în alte organizații guvernamentale. Nu e de neglijat aportul financiar al dlui Iosif Constantin Drăgan, colaborator apropiat, în trecut, al lui Ceaușescu, și om cu vederi de dreapta (se spune că și legionar în tinerețe), recuperat probabil de securitate, și care astăzi sprijină material mai multe publicații, inclusiv **România Mare**, și anunță crearea unui canal de televiziune orientat spre Basarabia. Gazetele citate de noi îi exprimă limpede ideologia ceaușistă (cu triplul și paradoxalul ei aspect), după cum e neîndoielnic că modul practic al dezinformării și al organizării evenimentelor ca atare indică o mînă profesionistă. Nu vrem să fim profeți: dar dacă aceste manifestări vor fi tolerate și pe mai departe, iar președintele va persista în aprecierea lui greșită privitoare la forțele aflate în joc, trebuie să ne așteptăm la o toamnă fierbinte. Repetăm un lucru pe care l-am spus imediat după 13—15 iunie : noi nu credem că actualii guvernanți sau opoziția parlamentară au vreun interes momentan în destabilizare, acest interes părîndu-ni-se însă absolut evident la partida formată din aripa naționalistă a fostei securități, al cărui organ principal de opinie este **România Mare**, cu vehementul ei purtător de cuvînt, dl. C.V. Tudor. Iată cine vrea destabilizare cu orice preț !

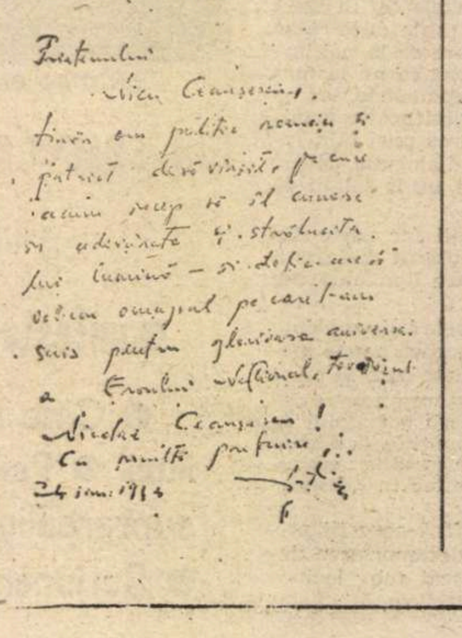
N.M.

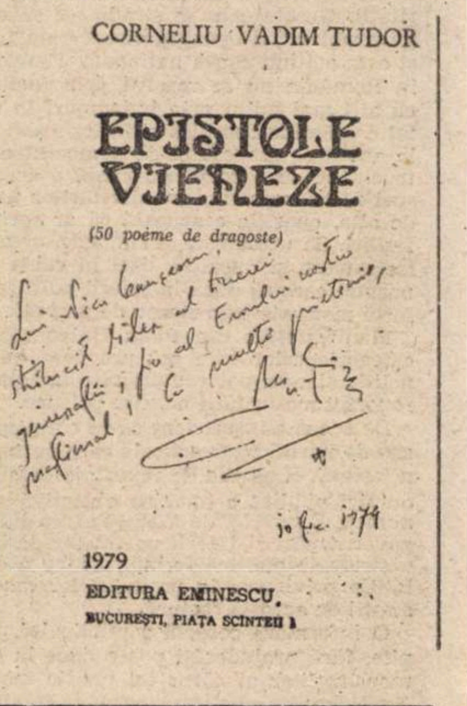
NE SCRIU CITITORII

ATÎT de cunoscutul prozator, poet și eseist Anton Celaru îmi dă, în **România literară** din 25 aug. 1990, o lecție aspră. Reproducînd dintr-un articol al meu, vechi de aproape 3 luni, o glumă din timpul războiului, glumă care sublinia absurditatea acuzărilor ce li se aduceau pe atunci evreilor (cutremurele, inundațiile, seceta ar fi fost produse de ei), în loc de a folosi cuvîntul „evreu", am utilizat expresia „străin de neam". Domnul Anton Celaru — care îmi face un întreg proces de intenție, a cărui calitate evidentă este lungimea — are memoria scurtă. În gluma respectivă nu apare într-adevăr expresia „străin de neam", dar nici cuvîntul „evreu", ci mingîietoarea vorbă „jidan". Nu am dorit s-o readuc în memoria cititorilor. „Boanghen", „gîndacii de șvabi" (invenție mai nouă), ca și „jidan" sînt cuvinte pe care, dacă dorește, i le las cu dărnicie spre folosință distinsului meu confrate. Mie, mărturisesc, denumirile pomenite mai sus îmi provoacă scîrbă.

FLORIN MUGUR

PE SCURT. Același cititor care face colecție de autografe (vz. **R.l.** nr. 30, pag. 2) ni le trimite și pe cele de mai jos. Ne promite și altele.





De la „omul nou", prin „omul de omenie", la „omul de bine"

PARALEL cu ignorarea ostentativă a celor mai elementare exigențe constituționale, regimul totalitar instalat în urma alegerilor frauduloase din 1946 a căutat să scindeze țara, prin tactica luptei de clasă, în două mari tabere, ireductibil și maniheic opuse, cei „buni" fiind închipuiți totdeauna ca o „majoritate revoluționară" entuziastă, iar cei „răi" ca o „minoritate reacționară" minată de marasm, ce trebuia neîntîrziat anihilată pentru a nu deveni contagioasă. Nu se punea, prin urmare, nici o clipă problema convertirii sau a recuperării ei. Erai „om nou", legitimist adică, sau periculos inamic public, amenințat iminent cu perspectiva Canalului, Piteștiului, Aiudului, Gherlei, Jilavei etc. Cale de mijloc nu se întrezărea. Așa au ajuns în pușcării (și adesea direct în paradis) nu numai miniștrii echipei lui Antonescu, ci și țărani din tot cuprinsul țării, scriitori, filozofi, preoți și chiar companioni mai refractari ai celor ajunși la pîrghiile și deliciile puterii.

Dar cum se delimita acest concept ? Calchiat întrucîtva după „omul nou" legionar (nu întîmplător Petru Groza se arătase tentat de o alianță cu Legiunea și nu întîmplător Ana Pauker optase nedisimulat pentru absorbirea ei în rîndurile partidului comunist), modelul paukerist și dejist devia fanatismul profascist și cețos wagnerian al acestuia într-o procustiană loialitate față de sovietici și o intransigență deliberat ateistă, preluînd în plan social strategia criminală a Cekăi, în plan economic centralismul etatist ineficient, iar în plan cultural metodologia represivă a Proletkultului. De aceea, omul zilei devenea acela care punea interesele internaționalismului proletar mai presus de interesele națiunii, care nutrea și manifesta o admirație exacerbată pentru tătucul Stalin și tot ce venea din direcția lui, care uitase (sau se străduia să uite) granițele istorice ale țării, care respingea cu vehemență grandilocventă tradiția ei parlamentară și laolaltă cu ea pe cea europeană care-i stătuse la sorginte și o alimentase timp de un secol. Abia ieșit din cursul de alfabetizare și reușind cu greu să scrie propozițiile stereotipe ale abecedarului „Mama coase", „Tata ară", acest specimen uman, cunoscutul, vecinul, aproapele sau ruda noastră mai în vîrstă, a avut puterea discreționară asupra destinului a 15—20 de milioane de oameni, a hotărît pentru ei și în numele lor, cu suficiența lui intelectuală, cu mentalitatea lui mercenară. El a fost celula matricială a actualei nomenclaturi.

Căutînd să se individualizeze megaloman în climatul est-european posthrușciovist și să influențeze politica internațională, din foame de publicitate mai ales, Ceaușescu a socotit un timp stînjenitor conceptul de „om nou". Și l-a amintit însă foarte curînd, după vizita din 1971 în China și Coreea de Nord, cînd a devenit brusc adept al „revoluției culturale" maoiste și al polițismului statal de tip kimirsenian. Cel care afișa în drum spre propriul cult o precauție maladivă pentru trecutul său dejist, cel care amenda public stalinismul, dar sub numele de „concepția tov. despre..." îl perfecționa în direcția unei inimaginabile malignități va revalorifica și noțiunea de „om nou" sub titulatura aparent renovatoare a „omului de omenie". Avem încă auzul rănit de agresiunea pe toate căile mass-mediei a acestei cvasi-tautologii; avem încă retina ulcerată de prezența ei obeză în ziare și manuale.

DAR ce accepție i se conferea ei ? „Om de omenie" era considerat cel care, pentru privilegiul de a reveni la sentimente naționale mai firești, ca plată pentru faptul că a fost despovărat de convingeri internaționaliste cu obîrșii cominterniste, trebuia să accepte un deșănțat și ridicol cult al personalității concomitent cu o degradare pînă la subuman a condiției sale existențiale. „Om de omenie" era acela care se lăsa ascultat orwellian pînă și în patul conjugal, care trebuia să facă obligatoriu cinci copii fără să aibă vreo infimă speranță că-i poate hrăni, care-și lăsa nevasta consultată lunar la locul de muncă, pe un birou oarecare, precum în preliminariile unei monte artificiale, însul ale cărui pretenții alimentare nu trebuiau să treacă dincolo de picioarele de porc găsite în galantarele magazinelor, de nelipsitul pește oceanic sau de salamul cu intestine de pui. „Omul de omenie" era cel care trebuia să mențină temperatura camerei iarna la maximum 12 grade (deși regulamentele de ordine interioară ale Doftanei îi oferiseră cîndva tînărului „revoluționar" chiar 16), să vizioneze preponderent, pînă la imbecilă saturație, programe și filme propagandistice, să-și toarne prietenii și intimii familiei la Securitate, să suporte curbe de sacrificiu salariale în timp ce „mult iubitul și stimatul" făcea statistici triumfaliste și își construia palate piramidale. „Omul de omenie" trebuia să fie agramat pentru a nu concura subcultura oratorului cotidian, trebuia să se comporte paranoic pentru a masca simptomele bolii acestuia.

Odată cu prăbușirea „epocii de aur", faza „omului de omenie" părea să încheie definitiv și irevocabil devenirea conceptului de „om nou". A fost o iluzie însă. Nu mare ne e astăzi mirarea să constatăm revenirea lui rapidă în actualitate prin ipoteza mult invocatului „om de bine".

Cum am defini proaspătul său avatar? Ca și în timpul Anei Pauker, ca și în timpul lui Dej sau Ceaușescu, „omul nou" cu chipul „omului de bine" ne apare ca un mare legitimist, doritor de liniște (singurul lucru pierdut de el în revoluție) și temător pentru soarta țării („țărișoara" lui care, sărmana, i se pare amenințată de pericolul tranzacționării oneroase, asemeni unei ii de Breaza sau țuici de Trascău, tocmai cînd economia ei înfloritoare dă în pîrg ca o rodie). Din această cauză, el se vrea un ideal spațiu de rezonanță al dorințelor și spaimelor celor aflați tranzitoriu la putere. De pildă, ca și pe domnul Iliescu, ca și pe componenții actualei sale suite politice, pe „omul de bine" nu-l interesează care sînt adevărații vinovați pentru genocidul din 16—21 decembrie ; cine a săvîrșit și în ce scop perfid măcelul de după 22 decembrie ; de ce au fost avansați ofițerii care au ucis demonstranți sau cei care au eliberat așa-numiții „teroriști" ; cine sînt aceștia din urmă, de unde au venit și unde au dispărut ; cine plătește pentru imensele pagube materiale generate de acest aparent război civil ; de ce nu sînt deconspirați informatorii și cine se folosește acum de serviciile lor ; cine abuzează în continuare de bunurile confiscate ale fostului P.C.R. etc., etc.

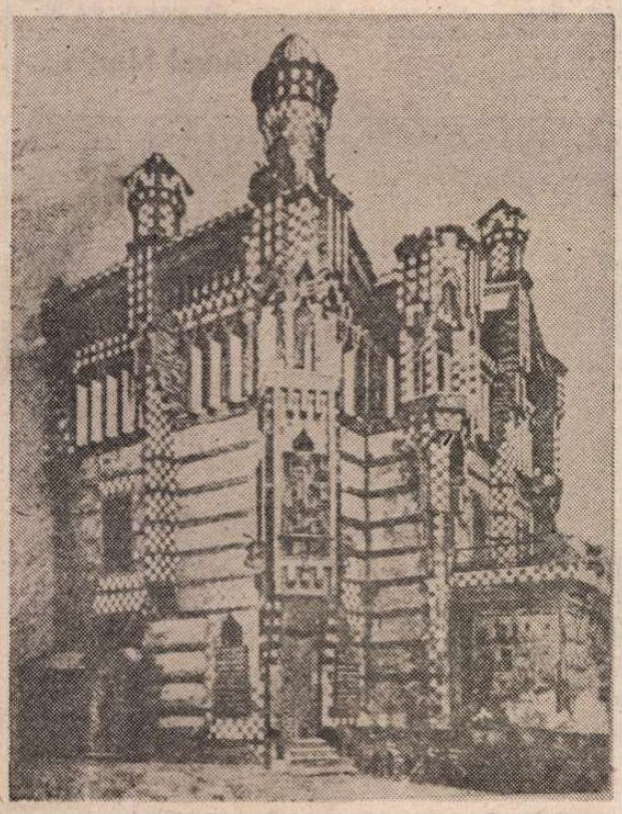
„Omul de bine", multiplicat la proporții ceaușiste, este, de fapt, cel zărit la contrademonstrațiile din 28—29 ianuarie organizate de guvern, cel care, atunci și mai tîrziu, a atacat sediile partidelor de opoziție, care a zădărnicit mitingurile electorale ale unor concurenți la președinție ai domnului Iliescu, cel care s-a arătat constant indignat de cutezanța anticomunistă a „golanilor" din Piața Universității, considerînd Proclamația de la Timișoara o diversiune politică plătită cu dolari, cel care a strigat la Ploiești, spărgînd capul opozanților săi politici, „Sus comunismul", cel care a invectivat, cînd a putut și unde a putut, cu injuriile puse în circulație de ziarele **Adevărul, Dimineața, Azi** și **Libertatea**, atît pe fruntașii partidelor tradiționale, cît și pe Doina Cornea, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Ștelian Tănase, Marian Munteanu etc. „Omul de bine" e, de altfel, acela care știe totul despre adversarii săi, avînd un acces nelimitat și dubios la dosarele lor confecționate de serviciul de dezinformare al Securității.

VECHI sau proaspăt informator, vechi sau proaspăt partizan al dictaturii atît din comoditate mentală, cît și din interes, corupt, sperjur, leneș, rareori doar naiv, rareori inept, are pentru democrație și multipartidism o adevărată alergie, care o întrece prin agresivitate pe cea a adepților lui Ligaciov și tinde să o concureze pe cea a discipolilor lui Li Peng. De aceea, rușinoasa campanie împotriva opoziției din 13, 14, 15 iunie, în care s-a investit cu trup și suflet, a semănat atît de mult cu operația de „curățire" a Pieței Tien An Men. În fond, „omul de bine" se arată ceea ce a fost întotdeauna : un înrăit și înverșunat stalinist, păstrînd față de noul curs politic cînd infantilismul interesat de care îl bănuia Brucan, cînd perplexitatea histrionică a lui Voican. Nu se poate conta deci în nici un caz pe lealitatea lui. Cei care o fac îl supraevaluează ridicol, precum antecesorul lor Ceaușescu.

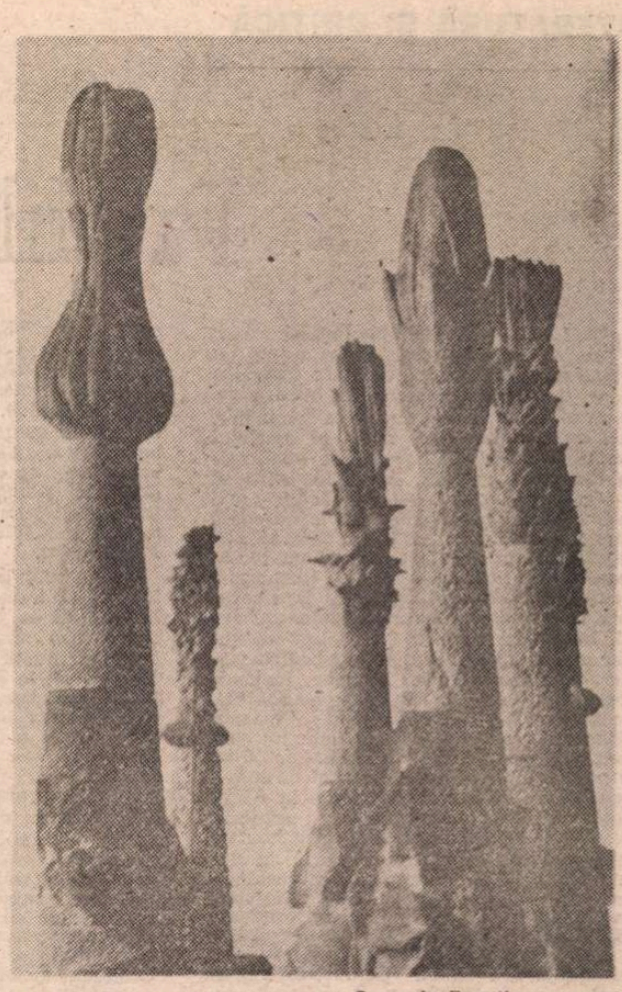
„Oameni de bine" există, de altfel, în proporție mai mică sau mai mare, în toate țările est-europene care fac efortul de a se debarasa de comunism. În Ungaria, ei înființaseră în toamna anului trecut o asociație marxist-leninistă ai cărei corifei, invitați la Congresul al XIV-lea, îi înălțau lui Ceaușescu adevărate osanale. În Germania de Est se declarau pînă mai ieri, prin mitinguri cu slabă și nebuloasă reprezentare, împotriva întregirii țării, demonstrînd că legitimismul lor nu e atît de benign, putînd evolua către criminale forme antinaționale. În Cehoslovacia și Bulgaria sînt mai timorați, dar par a-și ascuți ghearele în umbră. Să nu uităm apoi că în China, trecînd opoziția printr-o veritabilă baie de sînge, s-au reinstalat deja la putere, găsind sprijin în gerontocrația dogmatică a suprastructurii. Într-o anume accepție îi putem considera deținători ai puterii și în România, atîta timp cît echipa ieșită învingătoare în alegeri nu poate fi altfel închipuită decît asemeni celei de acum zece-doisprezece ani a lui Deng Xiaoping, adică doar ca o etapă de superficială reciclare a nomenclaturii de plan secund.

Revoluția din decembrie a tăiat însă brațul cu cangrena ceaușistă la care ajunsese totalitarismul în România. A rămas în urma lui doar reflexul de a-l folosi, venind, ca întotdeauna după asemenea extirpări, din străfunduri fiziologice. Ideologia „omului de bine" este un astfel de reflex, fără acoperire în realitatea concretă. A doua fază a revoluției va trebui să pulverizeze resorturile lui interioare, să ne recupereze din ghearele acestei confuze inerții printr-o radicală operă de reeducare morală și politică. Ea trebuie întreprinsă cu orice preț și cu orice sacrificii, pentru că este șansa noastră unică de a reintra în fluviul istoriei europene.

Mihai Dascăl



Casa Vicens (1883—1888)



Sagrada Familia – turnuri

Ce nu moare cu mine

Iată-mă părăsit
la jumătatea distanței dintre mine
și celelalte cuvinte

Acest punct
ce demască speranța
pe-o lacrimă

Nu probez nici un doliu
miza e liberă
încotro destinul meu își cară absența

Acest punct
unde lumina face o reverență
și mă soarbe încet

Insomnie

Insomnie tandră
Iasomia
Însingerează
Ca un ultimatum
Sub tîmplă

Și totuși sînt trist
Doar un nimb

Poem

Nu mai am nimic
De pierdut
Vîntul
Pe o plajă pustie
Scrie poemul
Privindu-mă țintă
În inimă

Crud

Crud
Moartea nu mă vede

Soarele ca un hoț obosit

Sînt călăuza
Unei sălbatice amînări

După speranță

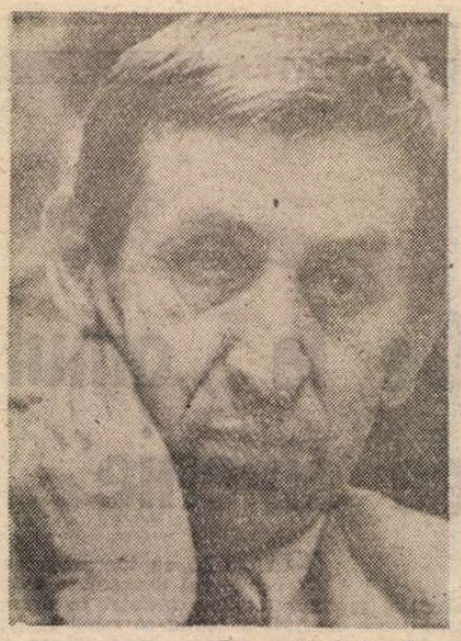
Ramuri argintate în asfințire
Asemeni unor tinere cadavre ale speranței
Înmormîntate de vînt

Nu mai purta durerea
Pretutindeni
Ceea ce se ascunde peste vreme
Înainte de-ofilire

Ramuri argintate în asfințire
Asemeni unor logodne desfăcute ale umbrei
Ce te urmează

Nicolae Cristian

Profil critic



Fotografie de **Ion Cucu**

ȘI **Nu numai despre critici**, ca și volumul anterior, ca și altele de mai înainte, încredințate tiparului de Cornel Regman se bucură de un avantaj pe care, prin forța lucrurilor, nu-l au alți cronicari. E cel al spațiului tipografic acordat autorului de publicațiile care l-au găzduit. Alții sînt siliți să se limiteze la cîteva pagini-dactilo mai mult sau mai puțin enunțiative, citeodată simple marginalii : rubrica permanentă, deținută de la angajarea la „Viața românească", îi înlesnește să se desfășoare altminteri decît confrații săi. E firesc, doar o constatare de ordinul circumstanței. Important e ce se spune într-un număr mai mic ori mai mare de pagini consacrate unei cărți. Nici Regman, în ciuda libertății pe care o are, nu-i acordă atîtea rînduri lui Ion Drăgănoiu, Costache Olăreanu sau Vasile Igna, cîte lui Al. Piru, Al. George ori Gh. Grigurcu. Ceea ce nu înseamnă că, indiferent de lungimea comentariului, acesta nu e la fel de valid, ca judecată de valoare, ca expresie, fie ea și discutabilă, a unui punct de vedere personal. Mă refer, în speță, la secțiunea intitulată „Comentarii și instantanee critice", alcătuită din texte relative la un volum sau altul ales din producția editorială a ultimului deceniu. Întrebarea e dacă selecția e întîmplătoare sau preferențială. A-i da un răspuns, oricare ar fi el, n-ar îngădui (schematizez) altceva decît a observa că autorii comentați sînt de vîrste deosebite, că nu fiecare și-a cîștigat un „areal" competitiv pe harta policromă a fenomenului literar contemporan. În cazul lui Cornel Regman, mai corect e să încadrăm **Nu numai despre critici** într-un veritabil serial început (cam tîrziu, ce-i drept din motive ținînd de „obsedantul deceniu") abia în 1966 și continuat cu o relativ bienală prezență în librării. Serial în care tabla de materii consemnează ceea ce criticului, dar și istoricului literar, i se pare a fi caracteristic și vrednic de luare aminte. N-am de gînd să-l evoc în mutațiile și opțiunile sale sezoniere, particularizante, chiar dacă septuagenarul de astăzi ar merita-o. Și nu numai el, ci și alți colegi de generație. Și totuși... Nu-mi pot reprima tentativa de a-l înțelege ca fizionomie spirituală într-un context uman **sui generis**, prin excelență transilvan, aglutinînd, sub acolada idealurilor, individualități atît de diferite temperamental, ca acelea reunite sub titulatura intrată, ca atare, în istoria literaturii noastre contemporane sub genericul „Cercul de la Sibiu". Nu reține vocabula „literar" pentru că, în fapt, o probează și Regman în interviuri și dialoguri confesive, „cercul" își statua formula în orizonturile mai generoase ale esteticului, ale filosofiei culturii și ale filologiei, în accepția originară a acesteia din urmă. Animatorul lui a fost, se știe, Radu Stanca. Personalitate polivalentă, originală, colocvială, cu aptitudini de lider și de regizor. Recunoscută, fără rezerve majore, de toți comilitonii săi. Cine erau aceștia ? Enumăr pe cîțiva : Ion Negoițescu (a se citi „Romanul epistolar"), Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Todoran, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ovidiu Cotruș, I.D. Sîrbu. Unii au cochetat (în frunte cu mentorul) și nu numai, cu beletristica, afirmîndu-se inechivoc ca voci lirice, epice sau dramaturgice, doi dintre ei (Doinaș și Sîrbu) chiar referențiale. Alții s-au dăruit „meditațiilor" critice, ținînd chiar exegeza (Ov. Cotruș și E. Todoran).

Unul, fidel însă principiilor respirate în anturajul, să-i zicem estetizant, vibrant la altitudinea cercului sibian, n-a fost sedus nici măcar experimental, nici de aplicații practice a cine știe căror metodologii critice deschizătoare de noi interpretări analitice și nici de încercarea de a-și verifica potențiale însușiri beletristice. Acesta e Cornel Regman. Care, deși (cred eu) n-ar fi eșuat (probabil) ca virtual prozator, n-a riscat o asemenea aventură. A preferat aventura impactului repetat, mereu altul, cu gîndurile, demersurile, viziunile, universurile configurate în eprubetele scriitorilor de ieri sau de ieri. O aventură trăită la temperatura unei inteligențe capabile să discearnă grîul de neghină, să distingă afinități, la rigoare și reminiscențe, vasalități, să fie aspru, comprehensiv, ironic, aparent neutral sau insinuant îngăduitor. E aventura cotidiană a lecturii. Cît de fidelă sau de infidelă este aceasta, rămîne de văzut. Că e, fatalmente, discutabilă e cu totul firesc. Cornel Regman, ca foiletonist, nu-și asumă, oricît ar fi de categoric în magistratura lui, instanța supremă. El e, spre a-l parafraza, un „explorator", un căutător dornic de certitudini, notînd în jurnalul său de bord, fapte care i se prezintă revelante și reverberante. De unde, axiologic, ca eternă teoremă, valabilitatea sentinței. La Regman, și în **Nu numai despre critici**, ca e pronunțată. Cu circumstanțe uneori agravante, alteori atenuante. Mai ales atenuante, întrucît cel mai adesea, în prim plan sînt aduse meritele cutărei cărți și doar complementar insuficiențele acesteia. Nu însă expediate în propoziții apodictic articulate, ci ca indeniabile aspecte probante și probate, ale unui întreg, prin natura lui, complex și distilatoriu. E cazul cu deosebire al unor scriitori care trebuie încă încurajați, fără a li se ascunde neîmplinirile. Cu alții e aspru (Al. Piru sau Alex. Ștefănescu), demolîndu-le chiar construcția sau tipul de discurs critic, privîndu-le cu lupa tentativa de sinteză ori judecățile de valoare. Lui Al. George ori lui Gh. Grigurcu, pe care-i simte mai afini, le schițează pertinente profiluri. De altfel, discutînd cărți, Cornel Regman nu se mulțumește să le recenzeze, prezentîndu-le (divulgîndu-le) problematica, rezumîndu-le conținutul, caracterizîndu-le personajele, izolîndu-le ideile coagulante, logica interioară, definindu-le universul imaginar, stilistica. Pentru el, toate acestea sînt și date obiective ale unui text, dar și expresii ale unei viziuni auctoriale, trădînd simpatii și antipatii, opțiuni tematice, limbaje, obsesii, naturi structurale, reprezentări apriorice sau aposteriorice ale unei lumi reale ori fictive. Poetul, prozatorul, criticul, istoricul literar se implică, așadar, în reliefurile spațiului și timpului care-i solicită, la un moment dat, perspectiva și unghiul acesteia, coeficientul de rațională sau gradul de afectivitate, memoria ori amnezia, similarul sau apartele. Implicîndu-se, autorul își face, indirect, autoportretul. Cum Cornel Regman ține să precizeze că el comentează „cărți" și nu „opere", ipostaze și, nu adică, un întreg rotunjit, deși corelările, cu unul referențial nu lipsesc, ba, uneori abundă, viziunea de care vorbeam echivalează fatalmente cu un autoportret. Al celui ce semnează textul supus opiniei publice. Dar și al celui care, ca magistrat investit cu o atare funcție, își asumă riscul de a se pronunța „urbi et orbi", despărțind apele de uscat, interpretînd semne, fie ele și horoscopice, ale unui sistem de gîndire particularizat în consecință. Într-o carte, repet, care poate echivala, în repertoriul autorului, cu ideea de consecvență, cu aceea de experiment irepetabil, cu senzația, de mereu „altceva", cu aceea de manierism, cu cea de căutare a sinelui sau de regăsire a eului originar ca „spiritus movens", în accepție genetică, umorală, legică, aleatorie, lucidă, instinctivă, circumstanțială sau metafizic constantă.

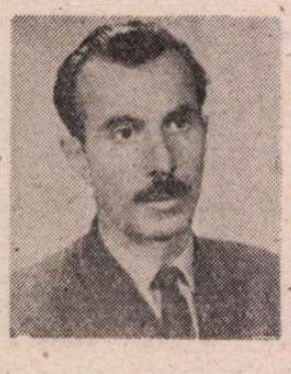
ÎN **Nu numai despre critici** (am în vedere doar secțiunea a doua a volumului), Cornel Regman ne înfățișează, nu întîmplător „comentarii și instantanee critice", privind faptul literar actual. Preponderent, altminteri, în toată activitatea lui, el reține pe retină, indiferent de prim plan, „instantanee critice". Tinzînd ca fiecare să fie și „reprezentative" și „simptomatice", altfel spus, și concluzive, finale, globale, și provizorii, alertante, benigne ori maligne, sub semnul definitivului sau al lui „deocamdată", nu al faimosului „deocamdată, nu", ci al clipei tranzitorii, al consemnării unui micron al devenirii, cînd acum nu se confundă cu imprevizibilul mîine. Filosofez, desigur. Ca orice ins. Din varianta numită „homo sapiens". Simultan, credul și sceptic. Faust și Hamlet, Don Quijote și Ioanide, Dionis (cel sărman), Mefisto, Gargantua și atîția alții, iluștri ori anonimi, sînt variante ale condiției umane intrate în conștiința de sine a tuturora. Închizînd paranteza, aș spune că, fără a se raporta numaidecît la vreun simbol protector, Cornel Regman, diagnosticianul, cu experiența acumulată, ținînd cont și de etiologie și de deontologie, cu marja de erori admisă prin consens, întreprinde (analogic) un veritabil examen clinic. Supus și el, aidoma celor medicale, aproximației, punctării mutațiilor ameliorante uneori, absente (aparent) alteori, imprevizibile de obicei prin însuși actul aventurii intelectuale, morale, sociale, politice etc. Atîta doar că dialectica impacturilor de ordin estetic (artistic) e de esență strict spirituală, singulară, valabilă prin recursurile sale la general-uman și la universul valabil. Esteticul, oricît de diversificat e el, în accepția Kalakagathoniei, a calofiliei, a interferenței limbajelor, a statutului de „ancilla", a logosului mesianic, a transfigurării adevărurilor în metaforă, în sugestie sau, dimpotrivă, în întoarcerea spre realul palpabil în concretețea lui cotidiană, întrevede soluția supraviețuirii speciei prin atît de ambiguul concept de „frumos". Echivalat altfel, de la o epocă la alta, cu acela de bine, de armonie, de substanță intrinsecă, imanentă, de vis, de ideal. Cornel Regman nu e atras de paranteze teoretizante. Știe, o chiar mărturisește, că n-are vocația sintezelor ample, elaborate ca atare, cu intenția de a impune o interpretare atotcuprinzătoare, dintr-un unghi inedit, a unei Opere. Scriind despre Agîrbiceanu nu realizează o monografie, ci un întins studiu despre prezența „demonilor" și rolul acestora în creația sa epică. Studii axate pe anume idei socotite generoase pentru o posibilă „reconstruire" a imaginii unor clasici, măcar ca nuanță, sînt cele incluse în primul segment al volumului (unele, „prefețe" reluate). Titlul cîtorva vorbește de la sine : „Alecsandri, prozatorul, călător printre modalități" ; „Alecu Russo și întemeierea eseului" ; „St.O. Iosif pe firul liricii transilvane" ; „«Tehnic literar» despre **Răscoala**. Metafora de ansamblu" ; „Pompiliu Constantinescu din perspectiva reeditării" ; „Méliusz în românește". Cele despre Alecsandri, Russo și Rebreanu detașîndu-se prin calitatea analizei, instrumentarea critică a unor opinii formulate de diverși comentatori, acceptarea sau respingerea unor puncte de vedere, ambiția nu doar de a sugera, ci, literalmente, de a propune, ca dominante anume trăsături de real interes pentru cititorul de azi. Altfel spus, modernitatea lor, care, după o sintagmă la modă, le acreditează dreptul de a fi „contemporanii noștri".

Sînt pagini, negreșit, incitante, invitînd la reflecție, la necesitatea de a regîndi mereu, de a revalorifica autori și opere de talie și pregnanță competitivă, voci unice, al căror timbru se cere a fi deslușit ca, realmente, original. Contribuția lui Cornel Regman într-o astfel de întreprindere e cu totul notabilă. Pe cînd incursiuni asemănătoare, alte „primblări" prin peisajul atît de policrom exponențial al trecutului nostru literar ?

Întrebat, dacă nu se simte, cumva, ispitit să scrie o „istorie a literaturii române", își declină, cu o dezarmantă modestie (poate trucată), competența. Fie-mi îngăduit să nu fiu de acord cu el. Nu competența, nici informația, nici simțul diacroniei, nici spiritul critic, nici perspectiva survolantă, nici facultatea de a distinge structuri, de a observa dinamica mutațiilor, îi lipsesc. Cum (a demonstrat-o) nici vocația sintezelor. Atunci ? Să-i lăsăm și lui Cornel Regman dreptul de a nu-și destăinui motivația prin argument autoanalitic. Să-i prețuim probitatea, sinceritatea, luciditatea, să-i acceptăm mareele interioare, să-i așteptăm, cu același interes, comentariile la realitățile prinse în colimatorul său. Comentarii ca acestea, adunate în **Nu numai despre critici**. Care să-i întregească bibliografia, cu noi și noi prezențe editoriale. Configurînd și ele, prin confirmare, spiritul independent al axiologiei regmaniene. E dincolo de orice îndoială că acesta conturează fizionomia unei personalități. Discutabilă desigur, ca oricare alta, inconfundabilă însă ca atitudine, ca logică a elocinței, în triplul său rol de procuror, de avocat, de judecător.

Aurel Martin

Al. Cerna - Rădulescu

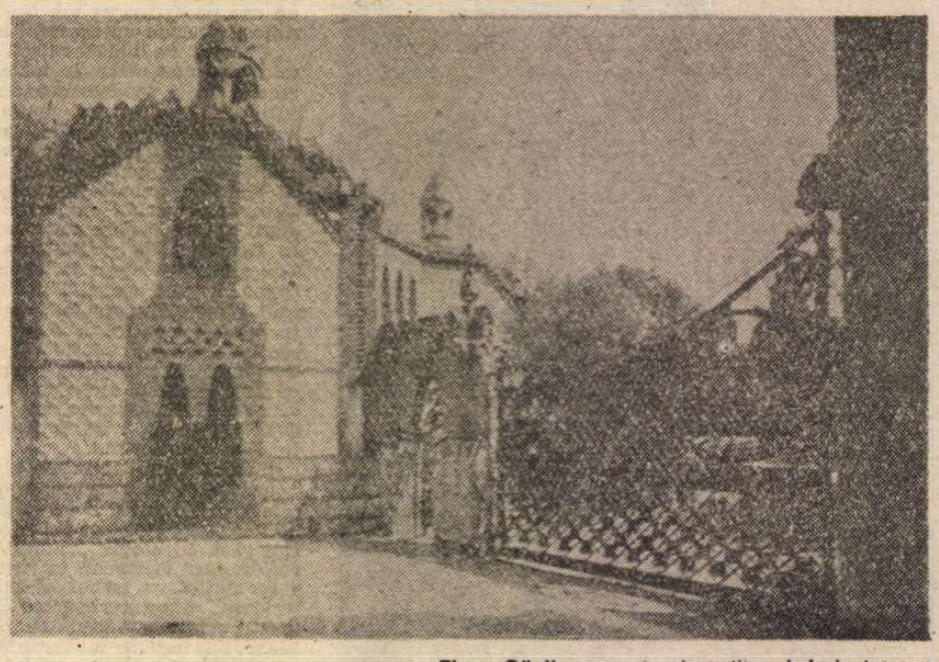


NU a trecut multă vreme de cînd, într-o dimineață caniculară, a venit în redacție vechiul nostru prieten Al. Cerna-Rădulescu. Era, ca întotdeauna, dornic să-și împărtășească proiectele, cu vervă febrilă și entuziasm. Desigur, o inițiativă gazetărească : făcuse diligențele necesare pentru a edita din nou **Albatrosul**, revistă concepută în 1941 împreună cu Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat și alții. Solicitase colaborări atît de la colegii de generație cît și de la cei tineri, era preocupat de posibilitățile tipografice și de eventualele noutăți tehnice, interes asemănător celui manifestat cîndva, în toamna anului 1939 cînd, după cum povestește în volumul **Arbori din țara promisă** : „...m-am așezat în București și am început salahoria mea în presă, deprinzînd meșteșugul întocmirii de gazete și reviste, al cărui rob de bună voie și fără părere de rău am rămas pentru toată viața". Modestie contrazisă deseori de ceea ce izbutea să realizeze prin subtile subordonări ale formelor fixe tipografice față de text, prin acordarea sensurilor acestuia cu textura elementelor grafice, totul echilibrat cu rigoare și gust infailibil. A fost și un redutabil publicist, cîteva din articolele sale au stîrnit senzație în epoca imediat postbelică. Dar, mai presus de tentația succeselor efemere, a rămas dragostea pentru literatură și oamenii ei. Stau mărturie portretele lui Liviu Rebreanu (a fost secretar de redacție la ziarul acestuia, **Viața**), Tudor Arghezi (pe care îl convinge să reia, în 1966, seria **Biletelor de papagal** la revista **Argeș**), Nicolae Iorga, Gala Galaction, Petre Pandrea, C.S. Nicolăescu-Plopșor — creionate în **Arbori din țara promisă** — traducerile din Baudelaire și Ariosto și, nu în ultimul rînd, un volum de poezii : **Înainte de proverbe**.

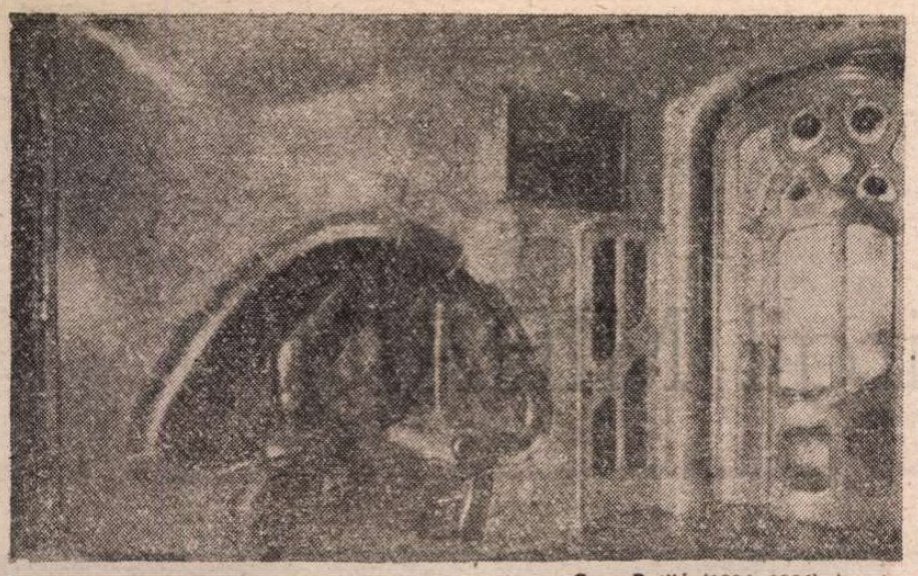
Era un interlocutor inepuizabil și avea darul povestirii, putea să vorbească ore și ore despre lumea presei din anii războiului sau din perioada imediat următoare, un adevărat caleidoscop animat de întîmplări mai mult sau mai puțin amuzante, nu arareori surprinzătoare prin ineditul lor. A lucrat la **Ordinea**, **Ultima oră** și **Universul**, a colaborat cu reportaje, recenzii, cronici teatrale la multe din publicațiile epocii, conduce **Tribuna Românească**, **România viitoare**, **Țara Oltului**, după 1948 coordonează periodicele editate de Patriarhia română. Între anii 1968 și 1970, alături de Geo Dumitrescu, participă la apariția **României literare** în a cărei redacție revenea deseori, cu bucurie.

L-am condus în acea zi caniculară de iulie fără să ne închipuim că va pleca, în curînd, pentru totdeauna.

Mihai Pascu



Finca Güell — poarta și pavilionul de la intrare



Casa Batlló (1904–1906). Interior

Etiologia unei iluzii

ÎNCERC să evit „filosofia" de trei parale, limbuția „dialectică" ce ne pîndește în preajma unor teme atît de angajante și atît de bătute totuși cum este cea de față, spunînd în chip de exordiu brutal că, mai ales în cimp cultural, echilibrul este o iluzie. Niciodată efectiv, el este însă un ideal de atins. Întotdeauna amînat, cu fiecare gest, artistic, el se face simțit mai necesar ca niciodată pentru că oferă o bază de construcție, singura pe care lucrurile pot fi împinse cu un pas mai departe decît au făcut-o antecesorii. Imposibil deci de realizat efectiv (nici măcar în liniile cele mai generale ale spațiului cultural, ale hățișului de generații, direcții, grupări sau tendințe), echilibrul rămîne totuși o iluzie necesară. O utopie, e adevărat, dar singura justificare, bovarică în fond, a tuturor „luptelor literare". Căci dacă acestea nu sînt altceva decît formele mai mult sau mai puțin loiale de rezolvare a unei stări tensionale, a unui „dezechilibru", atunci echilibrul se instituie în obiectiv al lor esențial. Ce-i drept, definirea acestuia căzînd în sarcina părții biruitoare (în măsura în care istoria validează triumful de moment al combatantului), semnificația sa va fi întotdeauna una parțială, căci conjuncturală și „subiectivă", cu subînțelesuri polemice coagulate în toiul disputei și, firește, neabandonate după tranșarea acesteia.

Vreau totuși să spun, cît se poate de inechivoc acum (că tot am pornit pe panta parabolelor marțiale), că echilibrul nu ți se dă și, lucru poate mai important, nici nu se acceptă, cu-atît mai mult în cazul celui cultural. El se obține la capătul unei dispute mai întîi cu tine însuți și în tine însuți. O dispută între eul nostru cel de toate zilele, conciliant, pertractil, speriat de perspectiva confruntării, de lupta ce trebuie presupusă în spatele dreptului la opinie, și eul nostru „etic", responsabil. Echilibrul se cîștigă pe cont propriu și cu riscurile implicite. Primirea lui necritică a dus la epigonism, la formele cele mai anaerobe de neoclasicism, la tradiționalism revolut. Nu e mai puțin adevărat, căutarea obstinată a dezechilibrului și a dezechilibrării a produs cele mai efemere gratuități, modele eufuistice de-o zi și-o noapte (nu e cazul avangardei istorice, de pildă, sau al mutațiilor postavangardiste, care creează un dezechilibru inițial prin reciclarea structurilor culturale deja omologate, dislocîndu-le din amplasamentul lor instituit și recodificîndu-le în sisteme mai complexe).

Trăim, din toate aceste pricini, dar și din altele, în continua provocare și amînare a echilibrului, a acelei acalmii culturale în care proiectăm poate esența nostalgiilor noastre adamice. Trăim într-o perpetuă căutare și subminare a unei dispoziții spirituale apolinice. Ca și cum am visa cu toții să alcătuim cîndva (într-un viitor ce se depărtează ca un miraj în Sahara), liniile psihice ale unui temperament socio-cultural armonios, scutit de demonia imprevizibilă a umorilor, deci... echilibrat. Numai că, revin, această nostalgie este de regulă vindicativă, euforia ei blîndă nu exclude dorința suavă a eliminării cît se poate de concrete, complete și irevocabile, a „adversarului". Acesta, el și numai el, este prezența perturbantă, factorul dezechilibrant. Să binevoiască a dispărea. Iată, deci, echilibrul rîvnit și deseori chiar „realizat" se fundamentează pe un **hybris**. El amorsează, în chiar miezul tihnei sale, simburele ideologic al părtinității destabilizante ce va să tulbure din nou apele calme ale unei culturi mereu animate, imediat dincolo de suprafața nu întotdeauna relevantă, de curenți diferiți și chiar potrivnici. Că ne place sau nu, că o recunoaștem au ba, dezechilibrul este, în diferite grade, mediul nostru natural, aerul pe care-l respirăm, firește, atunci cînd nu ne stau la îndemînă tuburile pline cu oxigenul cam „statut" al teoriilor **ad-hoc** despre echilibru ca necesitate înțeleasă. Cîștigarea demnității acompaniază de obicei instalarea (atitudine etică, cum spuneam) în ceea ce s-a numit „dezechilibru fertil". Psihic, artistic, ideologic (în toate sensurile), o asemenea instalare este de o mie de ori preferabilă acceptării unui echilibru impus. Mai ales, adaug, unuia ce-și trăiește, în respectiva clipă a abdicării noastre de la responsabilitatea critică, momentul evidentei improductivități. Implicit sau explicit, sub formele cele mai felurite imaginabile, cultura este etiologia polemică a echilibrului și nu exultanța permanentizată a celebrării acestuia. Într-un ceas (care poate fi sau nu al temporarei stabilități), critica, de regulă cea marcată de imperativul justificării acelei acalmii, se poate îndeletnici cu respectiva etiologie într-un chip inechivoc, ajungînd chiar pînă la teoretizări. Dar un asemenea fenomen se produce în mod natural, zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă într-o cultură ce se constituie printr-o retorică inerentă a tensiunii. A unei tensiuni ce nu este scop în sine, ci determinație inevitabilă a oricărei încercări creatoare. În plan individual, creația, obiectul artistic deplin rotunjit, reprezintă, trebuie să admitem, rezolvarea unui dezechilibru (interior). Dar intrat în circuit social, obiectul în cauză este un factor perturbant, dezechilibrant. El obligă tradiția constituită (în cazul în care anvergura proprie îi dă se-nțelege, acest drept), nu mai puțin starea de lucruri prezentă, să ia act de existența sa. Deci să se modifice în funcție de geometria intrusului. Mai mult, să existe sau nu, în funcție de ceea ce s-a numit „talent personal". Vechiul (nu neapărat într-un sens depreciativ), căruia putem să-i asociem o stare de echilibru, este pus în discuție, dezechilibrat de către nou. Geografia polemică a noutății provoacă o altă geologie a tradiției. Autori, poate pînă atunci marginalizați sau instituționalizați la nivelul receptării într-un anume fel, apar într-o altă lumină. Fii, furioși sau ironici, „echilibrați" sau afișînd ostentativ retorica belicoasă a dezechilibrului, merg pînă într-acolo încît își adoptă retroactiv părinții convenabili. Dar ce lucru splendid este acesta, dacă reușim performanța (rară, ce-i drept) de a-l privi cu maximă neimplicare : tradiția își cîștigă șansa unei perpetue dinamici, este și continuă să fie, prin aparenta „ruptură", prin impactul dezechilibrant pe moment al „junilor", un organism viu, cu nebănuite resurse : sigur, istoria unei culturi nu se rescrie mereu la cîte zece ani, în funcție de capriciile bunăvoinței alocate predecesorilor de ultimul sosit. Dar numai datorită turbulenței inițiale ea menține (și va menține întotdeauna) virtualitățile viabilității. Cu alte cuvinte își acordă, într-un asemenea scenariu al dezechilibrului urmat de un mereu retardat echilibru, șansa, o nouă șansă, deci, de a apărea ea însăși ca un fenomen **nou**. Altfel decupată, altfel înțeleasă și în primul rînd mereu **vizată**, niciodată primită ca un fond pasiv, neutralizat prin istoricizare, ea dobîndește clipă de clipă demnitatea inedită, pentru raționamentele lenești, a inéditului.

EXISTĂ în ceea ce privește ideea unui necesar și fructuos moment al contradicției dezechilibrante o sumedenie de prejudecăți pe care nici măcar nu le pot enumera aici. Interesant este însă faptul că ofensiva acestora se înregistrează mai ales atunci cînd echilibrul în curs nu mai poate asigura un cîmp fertil explorărilor culturale. Renunț, apoi, să mai discut binomul contradicție — rezolvare a acesteia (prin paradisiaca viziune a noncontradicției și a noncontradictoriului). Renunț, mai ales, să-l discut în paralel cu diada echilibru — dezechilibru (deși importante paralelisme există), dar tocmai pentru a evita improvizații pretins „dialectice" pentru mine profund plictisitoare și a căror inutilitate verbioasă am semnalat-o de la bun început. Renunțărilor de mai sus le urmează acum niște refuzuri : acela de a asimila dezechilibrul cu capriciul, cu „optica" neconstructivă, privată de pozitivitatea indispensabilă oricărei creații, fie ea întemeiată și pe o „estetică negativă". Apoi, acela de a psihologiza și implicit de a (de)valoriza fenomenele culturale prin transferul unor categorii temperamentale în cîmp artistic. Sau chiar filosofic, pentru că, așa cum există o mare artă fundamentată pe nocturnul senzitivității, pe turbulența și inconsecvența pornirilor, pe psihologizarea intelectului și pe fiziologizarea psihologicului, pe o poetică a colericului etc., nu mai puțin există, de la Heraclit pînă astăzi, o filosofie a necurmatei tensiuni ce ontologizează pur și simplu dezechilibrul. În domeniul strict cultural, ontologia dezechilibrului se traduce într-o imanență a dialogului, a polemicii chiar. Căci, pentru a exista cultural, trebuie recunoscută **coram populo** necesitatea inevitabilă a unui **pact dialogic**. Iar litera acestuia spune : orice dialog autentic reprezintă tentativa de rezolvare (nu administrativă, ci specific culturală) a unui dezechilibru provenit din tensiunea loială a opiniilor. Istoria palpitantă, mereu prelungită a acestor tentative ne cuprinde într-o acoladă mai mult sau mai puțin generoasă, biografiile.

Dar mai există o formă de instaurare a unui fertil dezechilibru. Anume o formă paradoxală. Aceasta este apelul la „echilibru" înțeles ca arhinoțiune psihică și morală (implicînd rațiunea, revenirea la bunul-simț, toleranța, respingerea oricăror forme de fanatism, a iraționalismului dezinteresat de impactul biografic unei anume ideologii sau filosofii, a instinctualității transformate în criteriu, tronînd peste o lume a orgoliului ignorant și a arbitrariului). În etiologia iluziei noastre, ambele merită considerate cu toată responsabilitatea de care sîntem capabili.

aprilie 1989

Cristian Moraru

MIC DICȚIONAR

ANIVERSARE. *Sonor și european cuvînt, de pastă latină pură, răspîndit în mai toate limbile continentului : aniversarius, adică annus (amnus) și verto, învîrt cercul timpului. Era, probabil, neutru ca semnificație la origine, dar noblețea lui fonetică i-a conferit în limba română și în alte limbi doar conotații benefice. Aniversarea este o fericire. Ea înseamnă curgerea anilor peste o piatră albă, numărarea zilelor cenușii care au trecut de la pragul unei zile însorite, cu speranța că se va transmite și la distanță raza originară de lumină. Una dintre puținele bucăți de proză eminesciană se cheamă chiar așa — La aniversară : plutește în albul sticlos al unei nopți de iarnă, e făcută din iubire, din cristale pure de zăpadă și suavități. Încrustat într-o asemenea montură, într-un titlu eminescian, cuvîntul s-a salvat veșnic de la maculare.*

A utiliza cuvîntul „aniversare" în legătură cu un eveniment nefericit reprezintă deja o distorsiune penibilă față de spiritul limbii noastre. A da amploare unei „aniversări" negre, care a însîngerat o țară întreagă (precum dictatul de la Viena din 30 august 1940), relevă sadism și nefericire calculată. Parastasul înseamnă „aniversare" doar în sens pur religios, deci spiritualizat; el materializează speranța că odată cu moartea nu se termină chiar totul și că bietele noastre gesturi cotidiene pot avea acces, măcar parțial, la ordinea metafizică.

Ne trebuie o „aniversare" a doliului din 30 august 1940 ? Avem cu tot dinadinsul nevoie de un semicentenar al întunericului și al răzbunării ? Există din păcate, ființe umane care, în vederea acestui moment, recapitulează pline de satisfacție orori și deschid albume cu fotografii de groază.

S-a observat pasiunea acefalilor și paranoizilor pentru cifrele rotunde. Toate aniversările milenare, seculare, decenale și lustrale se îngrămădiseră parcă în „anii lumină". Dacă nu existau, cifrele rotunde trebuiau imediat inventate. Răposatul nostru președinte pe viață, lansîndu-și revoluția culturală din iulie 1971, a avut nevoie de o aniversare. Și, pentru a da exemplu de cum va trebui să arate de-acum înainte cultura, știți ce a găsit ? O sută cincizeci de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri ! Toată lumea aflase între timp că anul exact al nașterii poetului este 1818, nu 1821, dar cine ar fi îndrăznit să-l contrazică pe mult stimatul și iubitul ? Bietul Alecsandri ! Dacă ar fi știut că amintirea lui va servi drept alibi, fie el și ocazional, pentru sugrumarea literaturii, ar fi preferat să nu se fi născut.

Acum, cei care au aplaudat în iulie 1971, mărturisindu-și public extazul la aflarea conținutului prețioaselor teze, își perie hainele negre și își pregătesc figurile de înmormîntare pentru 30 august 1990. Puțin le pasă de România și de istoria ei : tot ceea ce vor este salvarea membrelor disjecte ale comunismului de la descompunerea totală, prin conservarea lor în veninul urii. Și, pentru că cel al luptei de clasă s-a cam răsuflat, n-a mai rămas decît acela, infinit mai rezistent, al naționalismului : să recurgem cu încredere la el !

Dacă știu cu certitudine un lucru, atunci știu ce ar trebui să fie 30 august 1990 : o zi ca oricare alta, blîndă la sfîrșitul verii, închinată unui mare sfînt — Alexandru — și impregnată de savoarea ultimelor clipe de vacanță, o zi cu cer albastru și copaci abia îngălbeniți. O zi de pace. O anti-aniversare, la urma urmelor.

Mihai Zamfir

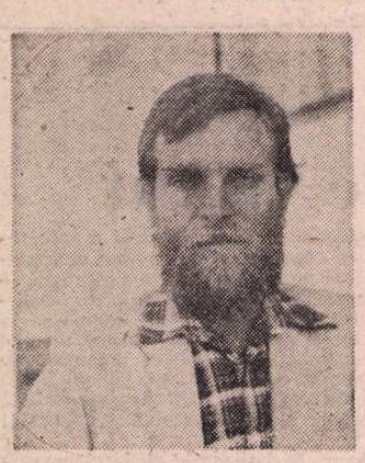
Proiecte de trecut

TIMPUL — această materie atît de elastică încît poate să-și umple secundele cu evenimente pe care nu le puteau cuprinde anii și poate să transforme cîte un an în rezervorul de energie al unor secole întregi ; timpul — care a explodat pentru noi în decembrie și o clipă, dilatată pînă la dimensiunile istoriei, a părut să încremenească orbitor asemenea unei apoteoze în cer ; timpul a obosit și coboară tot mai chircit peste noi, se strînge tot mai sumbru în jurul nostru, se adaugă tot mai amenințător vîrstei și istoriei pe care le trăim. După „șapte luni / de minciuni" a venit a opta și am ajuns la 23 august. Nu se putea mai bun prilej de analiză critică și comparativă, mai gravă ocazie de a medita asupra caracterului, sufletului și norocului nostru în lume.

23 august ! Nume de uzine și de stadioane, de bulevarde și de cinematografe ; titlu de studii, de articole, de poeme (rima cu gust sau cu must) ; zi de defilări, de cuvîntări, de recitări, de spectacole sportive, de parăzi militare, de serbări populare, de omagii asiatice ; zi liberă, adică nelucrătoare, prin care se aniversa începutul nelibertății, zi a eliberării prin care se marca însăși intrarea în robie. Pentru că o cinică și fatală coincidență, atît de caracteristică destinului nostru, făcea ca ziua ieșirii dintr-un rău să fie și ziua intrării într-un alt rău, devenind astfel simbolul fatalității care ne împiedica să părăsim un dezastru altfel decît înlocuindu-l cu un altul, abia diferit. Indiferent că se numea lovitură de stat, insurecție populară sau revoluție de eliberare (socială și națională, antifascistă și antiimperialistă), și chiar dacă gesturile și replicile care au compus evenimentele de atunci erau povestite mereu altfel, timp de 46 de ani am știut cu toții că adevărata, adînca semnificație a sărbătorii noastre naționale era neuitarea acestui simbol.

Un simbol pe care, din păcate, timpul nu reușește să-l demonetizeze și să-l facă vetust. Dimpotrivă. Trecerea în revistă a înfățișărilor și travestiurilor pe care le-a luat în istoriografia și hagiografia noastră actul de la 23 august 1944, minciunile succesive care s-au depus, ca într-un palimpsest cu mai multe etaje, peste faptele de atunci, deformîndu-le pînă la nerecunoaștere, adaptîndu-le mereu altor interese și scopuri, mi se pare doar reverberarea lentă, cu încetinitorul, a unor procedee ajunse între timp la o perfecțiune tehnică și la o viteză a derulării infinit superioare. În cîteva luni s-au dat asupra evenimentelor din decembrie sau din iunie mai multe versiuni decît s-au dat în 46 de ani asupra celor din august. Rescrierea istoriei nu se mai face manual, prin raderea anevoioasă a vechilor adevăruri de pe pergamente, ci electronic, prin introducerea în computere a unor savante proiecte de trecut care rearanjează faptele, cu motivațiile și sensurile lor, într-un mod atît de ingenios, încît adevărul nu este pur și simplu șters, ci păstrat și considerat minciună, spre generala frustrare a spectatorilor oripilați că l-au putut, pentru o clipă sublimă, crede. Cei care au fost eroi nu sînt uitați sau eludați pur și simplu, ci sînt transformați în infractori de drept comun, drogați, bișnițari, imorali, paraziți, suspecți, fasciști, trădători ai țării, dușmani ai poporului. Dacă s-a întîmplat să moară scapă mai ușor : sînt numai inventariați tendențios — ba mai mulți, ba mai puțini —, li se schimbă doar virsa și profesiunea în funcție de interesele pe care le slujește ultima statistică, se spune doar că au murit din întîmplare sau fiindcă au avut ghinion. O ceață groasă, elaborată minuțios, face imposibilă vederea cu numai cîteva săptămîni sau luni în urmă și creează condițiile elaborării unor tot mai utile variante a atît de instabilului nostru trecut. Totul poate fi astfel înlocuit, schimbat, transformat, aranjat, manipulat, furat, emanat, totul poate dispărea, cu excepția fatalității de a nu ști să ieșim dintr-un dezastru decît pentru a intra într-un altul, abia diferit...

Ana Blandiana



Virgil MIHAIU

Live

ne adunam
sub foaia de cort
a câtorva cărți salvate

știam prea bine
că ne făcusem doar datoria

de pe mal ne strigau
salvați sufletele voastre

pretextul nostru era că voiam
să aflăm
cum se vor termina toate astea
in direct

Bruiaj

sună paznicul de telefon
nimeni nu va introduce
monede false
nimeni nu va emite
gânduri nesincere
nimeni nu va da
cu pumnul
nimănea nu va amenința
pe nimănea
nimănea n'are nimica
cu nimănea
nimănea nu se va sperea
di ora exactă
niminea ne si vi duci
si riclami
niminea ne si vi semți
altărat
sînt pasneculacela dă telifon

Din cap până în picioare

spun atât
linge fiecare centimetru al corpului meu
pentru că
singurătatea care mă așteaptă
necesită o riguroasă îmbălsămare
prealabilă

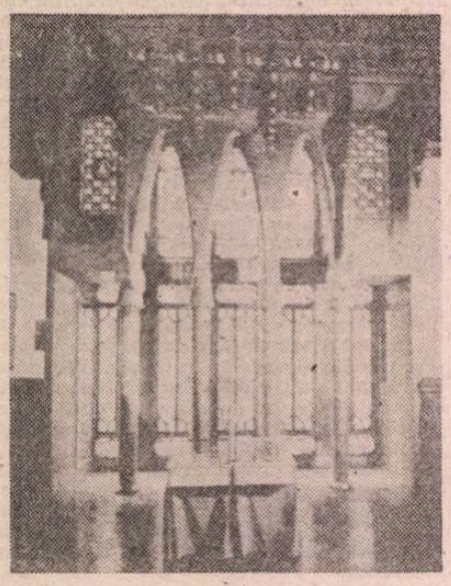
Altfel

cineva își șterge tălpile foșnitoare
de gresia rogvaiv a amintirii

trezia nu-și spune niciodată mai multe
decât gemetele din vis
doar altfel

femeia neagră îți naște același copil
ca și femeia albă
doar altfel
(femeia galbenă se zbate sub încărcătura
de nuiele
și te visează
e singurul ei drept)

din când în când
virgina atinsă de toate viciile culturii
își întredeschide buzele pentru viitoarea
recoltă de miere
ea e poarta către alteritate
ea e fărâma ta de cunoaștere paradisiacă



Palatul Güell – interior

Retrospectiva omului vertebrat și efectele ei onirice

nimic nu se mai poate coagula
de ce ar avea mintea atâta capacitate
de cuprindere

occidentalii incep consumul
eu intru in clasa I-a primară
pe el il arestează a doua oară
cartele de pâine
primul om in cosmos
eclipsa de soare

reeducatorii reeducă reeducații

cine trage pe cine la răspundere
visul visul
visul visul
visul visul
visul visul
visul
casa noastră din dealul cetății
bună să adăpostească o'ntreagă omenire
casa noastră pe colț
cu pământul care-i alunecă prin fîride
casa noastră
inclinată sub aerul dintre dealuri

mă rog pentru părinții mei
strig până mi se rup
pulmonii somnului

stau la coadă
săpun de import
o femeie zice
nu iau bacșiș ca să vă leg pachețelul
poate cumpărați flori
e interzis dar
le-am culeș de pe deal
pe atunci
spune el
un moment de fericire
înseamnă să poți fura o păpădie
celula avea culori terne
același maro același gri
îți imaginezi figura asta
floarea pusă acolo în mijloc
și pe urmă o mâncam
cu sare

în dubă unul avea hemoptizie
sângele îmi curgea mie pe ceafă
cine contează mai mult
prietenul care dă declarația falsă
sinucigașul din hârdăul cu mâncare
baricadele de pământ la intrarea în sala
de concert
în hangarele luxoase ale visului

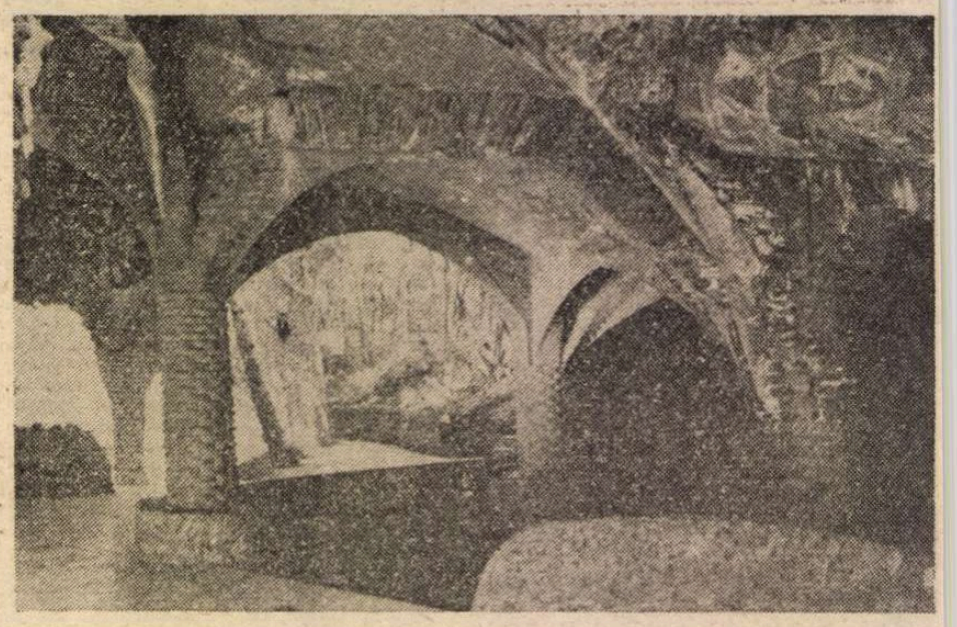
dintre dansatoare îmi vorbește una
singură
are dinții stricați
m'am angajat și eu
30 de lei o dată

el îmi apare în visul final
se plânge că ultima dată soția l-a
călcat pe ceafă
în pat
el

are acum un costum de scafandru
plutește într'un lac imund
simte cum se asfixiază lent

Absolventa

fata asta nu se știe cum a ajuns în sala
de bacalaureat
azi-noapte mai transpira nudă
pe plantațiile de trestie de zahăr
acum dulceața i-a înghețat pe buze
nu scrie nimic
pune capul pe bancă
o pasăre tropicală
îi cântă lângă tâmplă
fata își simte penajul invizibil
înfiorându-se
sub brațul stâng lemnul băncii stă scris
cu penița
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi
și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el
devine tatăl...
din toți porii fetei ies puncte-puncte
continuarea
când ?



Cripta de la Colonia Güell

Schijele esoterice

Doar românii ar putea înțelege
Și nici măcar ei

Să vină unul pe nepusă masă și să
Răsucească un timp
Robinetele climei
Când căldură importată de la tropice
Când răcori pe șira spinării
Apoi brusc
Să mute totul pe
Congelare

Și nici măcar campion mondial
În arte marțiale

Doar emul
Al școlii pentru decorarea stadioanelor

Să faci o cerere
Pentru utilizarea
Aerului și timpului
(Va fi respinsă)
Să-ți ceri locul în spațiu
(Idem)

Îmbunătățiți ameliorarea disciplinei
Cea mai supremă dintre societăți
Tot poporul în strînsă unitate
Aduceți contribuția bănească
Nu ați predat borcanele
Se așteaptă noi dispoziții

Pensionarii vor putea să desfășoare
O activitate utilă

Mai punem o haină pe noi

Progresele geneticii

Fotografiile autorilor să dispară de pe
cărți

Cărțile să dispară
Autorii să dispere

Duminica viitoare circulă automobilele
Cu soț sau cu soție ?

Predați borcanele

O generoasă inițiativă
Din partea colectivului
Prinosul de recunoștință
Portretele vor fi atîrnate cu
Baza în dreptul stemelor
Așa... puțin mai la stânga
Acum e bine

Situația în general e bună

Stingeți gazul
După primele 15 minute de program
Intonați imnul la începutul orelor de curs
Trebuie remodelată săptămânal
propaganda vizuală astfel încît

Căsătoriți-vă ca să primiți pașaport
Doctoratul se amână
Ești membru ?

Scrieți adeziuni

La fiecare schimbare istorică
Dacă prindeți vreuna

Desființarea balcoanelor
Reînființarea cenzurii și gărzilor
Ura ura genuflexiunile
Cuvinte pe liste negre
Sentimente pe liste negre
Decenii pe liste negre
De aur
Toată lumea să se prezinte la cinci
dimineața să
Raportăm terminarea votării
100 la sută

Anii cei mai luminoși
Recolta record
De generații și degenerați întregi

Mamă, ce înseamnă „șerbet" ?

Se trece la orarul de vară
Se desființează perdelele
Se desființează perdelele
Se desființează perdelele
Se desființează perdelele
Se desființează perdelele
Se desființează perdelele
Predați borcanele
Se desființează perdelele

Cortina

Cum era ea

ea era un fulg negru
alături de mine
alături de trecerea mea prin lume
ea trecea prin mine
ea se topea'n propriu-mi sine
timpul ni se resfira
rarefiat între respirații
rar efilat pe fuior pe caier
două umbre lângă cetatea uitată
două flame din amintirea resuscitată

Trăirea, poezirea și supraviețuirea

leons îmi spune că alberto moravia
l-a întrebat
„și'n timpurile astea tu mai scrii
versuri ?
pentru cine ?
pentru ce ?"
strigătele fosforescente care ne albesc
nopțile
explică înțelesul letoniei explică înțelesul
României
noi îl știm pe dinăuntru
noi îl știm pe dinafară
cei de dincolo de lumea noastră se miră
miracolul nostru constă în sublimarea
mirării
trăirea în interiorul miracolului
miracolul supraviețuirii

Psihanaliză și totalitarism

Citeva fapte

FAPTELE sînt în mare cunoscute : în Rusia postrevoluționară, după o scurtă perioadă de deschidere față de psihanaliză, teoria și practica freudiană cad pradă ostracizării. Formulele incriminante, bine cunoscute și la noi, pentru că au fost importate din Uniunea Sovietică, erau : „filosofie burgheză", inspirată de teoriile reacționare ale lui Schopenhauer și Nietzsche sau „teorie pansexualistă". Interzisă ideologic, psihanaliza a fost eliminată și ca practică de clinică, ceea ce a echivalat cu deplina ei mortificare, întrucît clinica este izvorul de apă vie al oricărei teorii psihanalitice.

Venirea la putere în Germania anilor '30 a național-socialiștilor a inaugurat o perioadă de persecuție pentru psihanaliști și practica lor, ani al căror moment culminant îl reprezintă, poate, arderea cărților lui Freud în Viena ocupată de trupele hitleriste. Motivele invocate de astă dată au fost morale : viziunea asupra omului promovată de freudism ar fi adus, prin accentul pe care l-a pus asupra vieții instinctuale, prejudicii demnității umane.

În România postbelică, ideologia totalitară a reprezentat principalul obstacol în calea răspîndirii psihanalizei. Nu este lipsit de interes să remarcăm că există o relație ușor sesizabilă între intensitatea represiunii și atitudinea față de psihanaliză. În „obsedantul deceniu" și prima parte a deceniului 6 — perioadă a domniei absolute a stalinismului — psihanaliza făcea obiectul unor atacuri distrugătoare sau, în cel mai bun caz, al unei tăceri rușinate. Scurta relaxare a represiunii totalitare survenită după 1965 a avut efecte benefice și pentru psihanaliză, permițînd apariția în anii '70, ca în ecou întîrziat, a primelor trei cărți despre psihanaliză sub dictatura comunistă. În 1980 sînt publicate primele două traduceri din opera lui Freud **(Introducere în psihanaliză** și **Scrieri despre literatură și artă)**, ceea ce reprezintă ultima concesie importantă făcută psihanalizei înaintea unui nou deceniu de represiune majoră. În anii '80, odată cu accentuarea fără precedent a represiunii economice și sociale, dublată de o proporțională înăsprire a represiunii ideologice, psihanaliza este din nou redusă la tăcere sau disimulare.

Să mai menționăm și faptul extrem de interesant că dintre toate disciplinele științifice sufocate de ideologia stalinistă sub incoerenta etichetare de „științe burgheze", discipline printre care se numărau nu numai psihanaliza, sociologia, sau antropologia filosofică, ci, din păcate, și genetica, psihanaliza nu a fost de fapt niciodată cu adevărat și pe deplin „reabilitată". În cultura română, apariția cărților despre psihanaliză sau a traducerilor din opera lui Freud, au avut caracterul unor fericite și irepetabile accidente, iar clinica psihanalitică a rămas clandestină în toți anii dictaturii comuniste.

Deși tabloul schițat mai sus este sărac în datele unei istorii care abia de acum înainte urmează a fi scrise, el este suficient de bogat, în esențialitatea sa, pentru a alimenta două întrebări : a) de ce psihanaliza a trezit opoziția înverșunată a totalitarismului, în special a celui comunist ? b) de ce această ostilitate a fost nu numai intensivă, concretizîndu-se la început în vehemența condamnării, ci și extensivă, fiind menținută, cu neînsemnate cedări, pe tot parcursul existenței socialismului real ?

La prima vedere răspunsul nu este dificil de dat, el putînd fi găsit în chiar formulele care au condamnat psihanaliza la quasiinexistență atît în plan clinic, cît și în plan cultural. Considerată emanație ideatică, cu pretenții științifice, care prelungea vechile modalități de gîndire „burgheze", reprezentate de Schopenhauer și Nietzsche, psihanaliza trebuia repudiată de noua ideologie odată cu sursele ei. Aceeași ideolcgie „nouă" mai avea și un alt motiv important de a ține psihanaliza la distanță de fruntariile „conștiinței socialiste" : presupusa ei imoralitate. În numele purității „omului nou", psihanalizei îi era refuzat, ca unui factor de disoluție, dreptul de cetate în conștiința societății ideale ce urma a fi edificată.

Chiar dacă un elementar scepticism intelectual nu ne-ar îndemna la circumspecție în acceptarea unor formule ideologice, cîteva interogații provocate de experiența de trăitori ai socialismului real ne-ar menține vigilența. Astfel, diferența de destin între principalele victime științifice ale stalinismului — genetica și sociologia, pe de o parte, și psihanaliza, pe de altă parte — nu pot fi explicate prin diferențele de relevanță practic-aplicativă dintre ele. Este adevărat că genetica și sociologia au fost „reabilitate" datorită utilității lor în viața socială, dar și psihanaliza, prin dimensiunea sa clinică, ar fi putut aduce importante servicii societății. Sau poate tocmai aceste servicii a vrut să le evite socialismul real ? Fie și numai acest fapt trebuie să ne determine să căutăm semnificația atitudinii negative a socialismului real față de psihanaliză dincolo de declarațiile ideologice, care obnubilează adevăratele-i motive.

Proletcultismul ca resentiment

INVESTIGAREA poate fi deschisă de o ipoteză explicativă de ordin psihologic : repudierea psihanalizei este produsul resentimentului. Desigur, aici avem în vedere accepția științifică a termenului, așa cum a fost acreditată de Friedrich Nietzsche și Max Scheler. În acest sens, resentimentul constituie o autointoxicare psihică produsă de acumularea unor sentimente negative ca dorința de răzbunare, ură, invidie, acumulare datorată neputinței de a le traduce în act. La rîndul său, neputința de a acționa poate fi impusă de condiții subiective, deficiențe biopsihice strict individuale, sau de condiții obiective, sociale, care privesc grupuri mari de oameni, indiferent de dotarea biopsihică a celor care le compun. În ultimul caz, resentimentul este activ la nivelul spiritului colectiv, dînd naștere unor adevărate mutații valorice. Accentul valorizării pozitive este deplasat de la valorile dominante, care sînt transformate în valori negative, la datele existenței păturilor defavorizate, care sînt ridicate la rangul de valori pozitive, cu scopul de a reface echilibrul autoestimativ perturbat de neputința socială de a da curs dorinței de răzbunare, urii sau invidiei.

Așa cum a participat la edificarea moralei creștine (Nietzsche) sau la constituirea moralei burgheze (Scheler), resentimentul a jucat un rol decisiv în formarea „culturii socialiste", datorită proletcultismului — ultima sa mare ipostază istorică. Răsturnarea valorică produsă de proletcult a vizat, asemeni mutațiilor axiologice aduse de etosul creștin sau burghez, anularea valorilor oficiale din societatea anterioară și înlocuirea lor cu valorile proprii modului de viață al categoriilor sociale defavorizate în respectiva societate. Dacă ne limităm doar la instituirea unor noi morale, vom constata în cele trei cazuri un deplin paralelism al procesului.

Asemeni etosului creștin, care a devalorizat frumusețea, sănătatea, puterea, bogăția, spiritul războinic — valori ale aristocrației — pentru a plasa valoarea în lipsa frumuseții, suferință, slăbiciune, iubirea aproapelui — date ale condiției celor dezmoșteniți în Imperiul Roman, sau etosului burghez, care a investit cu valoare doar însușirile sau bunurile obținute prin muncă proprie, pentru a devaloriza privilegiile native ale nobilimii și a preferat utilitatea (munca utilă în slujba comunității, stăpînirea de sine, spiritul de economie) valorilor vieții (capacității de a trăi bucuria vieții), „morala comunistă" a promovat colectivismul, colaborarea, egalitarismul în dauna individualismului, concurenței și diferențierilor sociale.

Desigur, acțiunea resentimentului nu este circumscrisă doar la sfera moralei, unde a fost mai bine studiată, ci poate fi identificată în toate domeniile vieții spirituale, ca refuz al valorilor trecutului, înlocuite adesea cu pseudovalori. Ilustrarea cea mai concludentă a acestui fapt o oferă poate contestarea geneticii ca știință de către ideologia stalinistă și înlocuirea ei cu pseudoștiința lui Miciurin și Lisenko. De același tip a fost și repudierea sociologiei, psihanalizei și antropologiei filosofice în virtutea apartenenței lor la spiritualitatea trecutului. Indicată inconfundabil prin etichetarea de „științe burgheze", amintita apartenență era considerată ca sinonimă cu nonvaloarea.

Chiar dacă admitem că ipoteza psihologică este validă, vom constata de îndată că ea nu este pe deplin satisfăcătoare pentru că poate explica cel mult înverșunarea inițială a ideologiei socialismului real împotriva psihanalizei, dar nu poate da seama de surprinzătoarea durabilitate a acestei înverșunări, psihanaliza fiind singura dintre „științele burgheze" care a rămas exclusă pînă la sfîrșit. Va trebui deci să înțelegem destinul singular al psihanalizei în cultura „socialistă" din perspectiva acelor particularități care o fac incompatibilă cu totalitarismul.

O incompatibilitate ireductibilă

AVANSĂM ca o a doua ipoteză explicativă, care o completează pe prima, ideea că natura subversivă a psihanalizei în raport cu totalitarismul este aceea care i-a atras ostracizarea durabilă în socialismul real.

Frapantul paralelism de destin cu existențialismul, important curent al filosofiei contemporane, ne poate sugera una din notele definitorii ale psihanalizei, care o opun ireductibil totalitarismului. Asemeni psihanalizei, existențialismul nu a fost niciodată cu adevărat tolerat de ideologia socialismului real. Motivul acestei excomunicări trebuie căutat în incompatibilitatea dintre modul de a aborda omul în existențialism (ca individ) și în marxism (ca societate, totalitate), opoziție exprimată deja în critica pe care Kierkegaard i-o aduce lui Hegel. Dezinteresul socialismului real pentru individ, preferința acordată „binelui general", societății, totalității, pe motiv că binele general se răsfrînge automat asupra individului — concepție contrară specificului societății umane (cel puțin a celei contemporane, axată pe individualitate) — a condus la condamnarea ideologică a tuturor orientărilor filosofice sau disciplinelor științifice al căror obiect de studiu îl constituia individul. Pornind dinspre efect spre cauză, am putea măsura intensitatea interesului unei filosofii sau științe față de individ prin gradul intransigenței cu care ideologia socialismului real le-a respins. Din această perspectivă, existențialismul și psihanaliza se situează, fără discuție, pe primul loc.

Încă din perioada începuturilor, situată într-un moment de dominație a mentalității victoriene (sfîrșitul sec. XIX, începutul secolului XX), psihanaliza s-a afirmat ca o antropologie a adevărului, atrăgînd atenția asupra importanței componentei naturale (instinctuale) în economia întregului uman. Cele opt ore zilnice de psihoterapie l-au convins pe Freud că nu numai somnul rațiunii produce monștri, ci și somnul instinctualității (în particular al sexualității), monștrii produși de represiunea sexualității numindu-se maladie psihică (nevroză) sau „doar" banala nefericire, numită de Freud într-o carte cu același titlu — disconfort în cultură. Dacă sexualitatea, luată în sens larg, ca instinct al vieții, constituie una din axele vieții umane, atunci dreptul la plăcere senzorială este unul din drepturile fundamentale ale omului, drept a cărui încălcare este generatoare de perturbări considerabile în funcționarea vieții interioare. Căci nu numai viața sufletească are de suferit de pe urma frustrării sexualității, ci și viața spirituală, care-și ia energiile din zonele primare.

Faptul că descoperirea de către Freud a importanței sexualității pentru existența umană a avut un destin diametral opus în democrație și în totalitarism nu este întîmplător. Dacă în democrațiile occidentale postbelice, creatoare de prosperitate, psihanaliza a contribuit la modificarea radicală a atitudinii față de sexualitate, transformînd-o într-o mentalitate permisivă (revoluția sexuală), în totalitarismul comunist, generator de penurie permanentă, ea a fost exclusă ca pansexualism, perpetuîndu-se oficial pruderia victoriană care înțelege sexualitatea doar ca mijloc de perpetuare a speciei.

Ca orice societate represivă, centrată pe muncă, înțeleasă nu ca mijloc de bunăstare individuală și implicit socială, ci ca forma cea mai eficientă de manipulare socială și spirituală, socialismul real nu a agreat concepția antropologică freudiană, care se împotrivea deturnării întregii energii instinctuale spre muncă și proclama dreptul fiecărui individ la plăcere, sănătate mentală și fericire. Era inevitabil ca umanismul funciar al psihanalizei să atragă oprobriul unei societăți represive, care în pofida declarațiilor de principiu, a produs fenomene de alienare a personalității umane dintre cele mai grave.

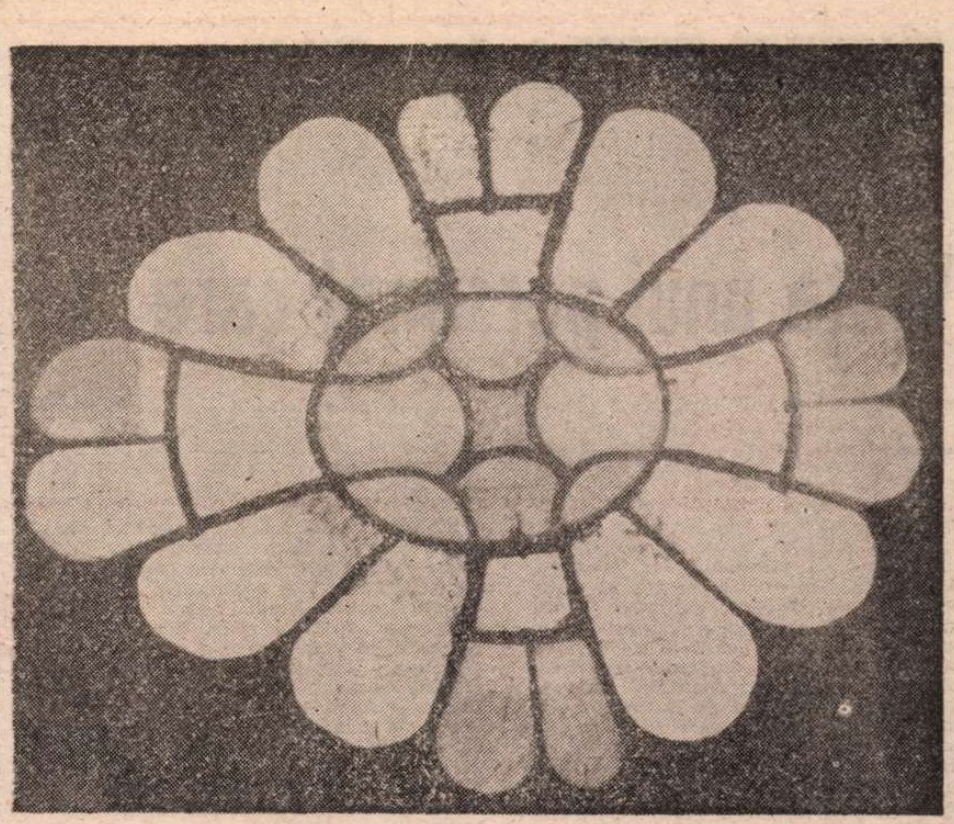
Consecventă „pudorii" față de ceea ce este natural în om, ideologia socialismului real a refuzat sistematic să recunoască naturalitatea atît de omenești tendințe de autoafirmare, pe care Nietzsche o numea voință de putere. Odată cu ea au fost blamate, ca produse ale influenței societății capitaliste, spiritul de inițiativă, competitivitatea, combativitatea — tot atîtea mijloace prin care individul se poate impune față de ceilalți și față de sine într-o societate liberă. Nu este dificil de lămurit rostul acestei mistificări a naturii umane : ca oricărui element care impunea limite manipulării alienante a statului și alimenta nevoia de demnitate a omului, tendinței spre autoafirmare i-a fost contestat caracterul biologic, deci permanența, perenitatea, fiind redusă la rangul de simplu reflex istoric (trecător) al unui tip de societate. Putem înțelege acum de ce nici psihologia lui Adler, care a demonstrat naturalitatea năzuinței spre autoafirmare, nu a fost în grațiile științei și ideologiei socialismului real.

În perioada neostalinistă, socialismul real și-a modificat atitudinea față de genetică și sociologie, datorită importanței lor practice, dar nu și față de psihanaliză, care a rămas exclusă, deși practica de clinică ar fi putut-o recomanda reconsiderărilor. Să fie vorba aici de un simplu accident datorat ignoranței, de pildă, sau de o necesitate ascunsă ? Răspunsul îl putem obține din examinarea obiectivului psihoterapiei analitice, formulat succint de Freud, în felul următor : „Wo Es war, soll Ich werden". Acolo unde a fost sinele trebuie să fie eul sau, într-o traducere mai liberă, sinele trebuie înlocuit de eu. Ieșind din limbajul tehnic, putem spune că Freud vorbea de amplificarea eului, realizată prin conștientizare, prin asimilarea cît mai completă a dimensiunii inconștiente a personalității. Cu alte cuvinte, după terapie eul nu mai este dominat de către inconștient, așa cum se întîmplă, în grade diferite, în cazul copilului, bolnavului psihic sau adultului imatur. Dacă omul sănătos este pentru psihanaliză cel care trăiește după principiul realității, fără a nega principiul plăcerii, atunci vindecarea este rezultatul unui proces de maturizare, de autonomizare a eului. Psihanaliza reușită fie și numai parțial are ca benefică urmare depășirea infantilismului.

Ca formă de societate totalitară, socialismul real produce, după cum se știe, infantilizarea în proporții de masă a adulților. Rezultat al acțiunii conjugate a etatizării quasitotale a activității economice, a monopartidismului și a îndoctrinării ideologice, infantilizarea adulților, concretizată psihic într-un eu slab dezvoltat, reprezintă una din condițiile esențiale ale manipulării sociale, care asigură perpetuarea sistemului. Avînd ca scop programatic combaterea infantilizării, psihanaliza ar fi subminat prin dimensiunea sa clinică una din premisele esențiale ale socialismului real. Iată de ce psihanaliza a rămas „nereabilitată" în pofida dimensiunii sale practice.

Incompatibilă cu socialismul real nu numai ca teorie psihologică, ci și ca practică de clinică, psihanaliza își găsește locul în mod firesc într-o societate democratică tocmai prin ceea ce o face subversivă și indezirabilă pentru totalitarism : interesul pentru individ, atitudinea antirepresivă, combaterea infantilismului. Iar România care s-a angajat acum pe calea democrației are nevoie, pentru a reuși, și de aportul psihanalizei.

Vasile Dem. Zamfirescu



Colonia Güell — vitraliu

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Viața unui personaj care se crede Borges

LUI Jorge Luis Borges îi plăcea să repete : „nu-mi prea amintesc propria viață", „ceea ce doresc este să fiu uitat", „cred că poezia trebuie să fie anonimă"... și tot el : „ce știm noi despre viața personală a lui Shakespeare ? ; nu știm nimic și nu ne pasă din moment ce el a transformat această viață personală în **Macbeth, Hamlet,** în **Sonete"***)... Borges se întîlnește aici cu Flaubert, Valéry și cu alți scriitori moderni. Pentru ei, cum se știe, opera nu are autor, iar dacă se întîmplă să aibă, autorul nu are viață personală. „Amintirile mele din copilărie — spune tot Borges, imitîndu-l pe Balzac — sînt amintirile cărților pe care le-am citit". Lucru curios, cînd îi citim cărțile de ficțiune și scrierile autobiografice (foarte numeroase), observăm repede că, în fapt, autorul **Istoriei universale a infamiei** nu face decît să vorbească despre sine. I se întîmplă și lui ceea ce i se întîmplă unuia dintre personajele sale. Este vorba de istoria unui pictor care vrea să picteze universul și, după ce ani în șir desenează pe un perete cai, vapoare, tunuri, arme și un număr mare de personaje, descoperă cu uimire — cu puțin timp înainte de moarte — că, în fapt, nu desenase decît chipul său. Morala fabulei este simplă și nu-l privește numai pe Borges. Borges o ilustrează însă într-un mod foarte bizar și anume printr-o mare voință de mistificare. Viața lui, povestită de el însuși în **Eseu autobiografic** și în numeroasele interviuri, convorbiri, referințe autobiografice introduse în operele epice propriu-zise, este un șir de **autoficțiuni.** Unele elemente sînt constante, cele mai multe se schimbă însă de la o povestire la alta. Este ca un text pe care, recitindu-l, autorul îl modifică mereu. Comparația este numai pe jumătate inedită. Borges însuși o folosește, citind pe Emerson : „să fim atenți, viața însăși poate deveni un lung citat".

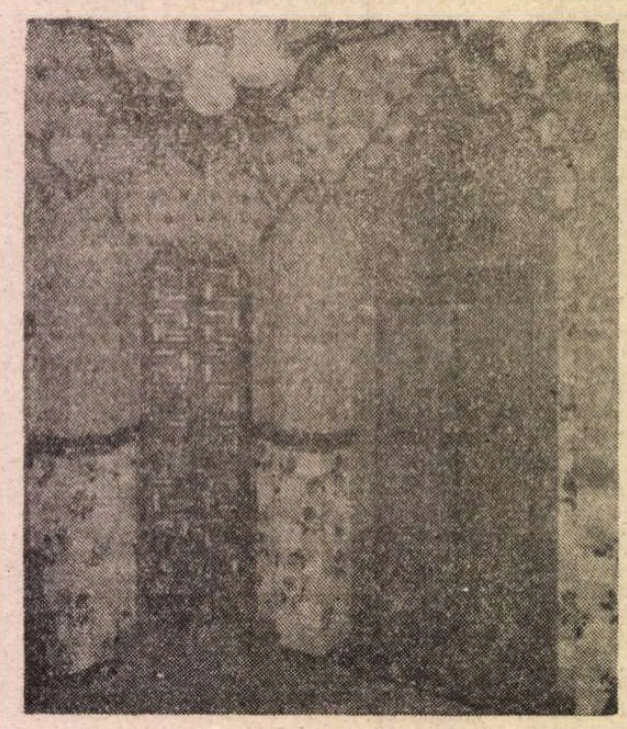
Așadar : nu numai opera conține, fatal, un șir infinit de alte opere, dar și existența creatorului poate fi considerată un text pe care, citindu-l, îl schimbă mereu. Textul existențial al lui Borges cuprinde, oricum, multe greșeli. Ne avertizează tot el, în stilul acela foarte personal, jumătate serios, jumătate **moqueur** : „viața mea este o enciclopedie de greșeli". Cînd e vorba de un mare scriitor, greșelile sînt totdeauna semnificative. Borges nu le numește. Îi lasă pe biografii lui să le determine. Din lectura scrierilor autobiografice ies mai ușor la iveală obsesiile, fantasmele sale. Ele nu diferă prea mult de acelea din ficțiunile propriu-zise. Încă un semn că granița dintre autoficțiune și ficțiune este, în cazul lui, foarte slabă. Cea dintîi temă sau, mai bine zis, cea care revine mai des în numeroasele convorbiri ale lui Borges cu jurnaliștii și prietenii săi, este chiar tema Borges. Scriitorul care nu-și prea amintește propria-i viață și vrea să intre în anonimat vorbește mereu despre cineva pe care lumea îl numește Borges. O situație care-l uimește și-l rușinează. „Sînt surprins și rușinat că sînt Borges", mărturisește el prietenului mai tînăr, Barnstone... Dar nu trebuie crezut pînă la capăt. Borges, se va vedea, suferă de o modestie vanitoasă. Nu se ia în serios, crede că este supraevaluat, n-a citit mult, e plictisit și obosit de persoana sa, nu crede în cuvinte și, mai ales, nu crede că vor rămîne multe pagini după el, poate doar cîteva povestiri. Repetă aceste propoziții în multe ocazii și, repetîndu-le, ele încep să sugereze contrariul. Și modestia este, în fond, o figură de stil. Borges o folosește, în orice caz, cu perseverență și inteligență încît putem spune că, în ceea ce privește **textul existențial,** el se bizuie pe o îngenioasă retorică a mistificației și ea sugerează, indirect, un clar orgoliu al personalității. Borges este poate sincer mirat că e Borges, dar că este rușinat de acest fapt... nu prea se vede. El a reușit să transforme o infirmitate (orbirea) într-un mit. Asta denotă o mare forță interioară și nicidecum o umilință.

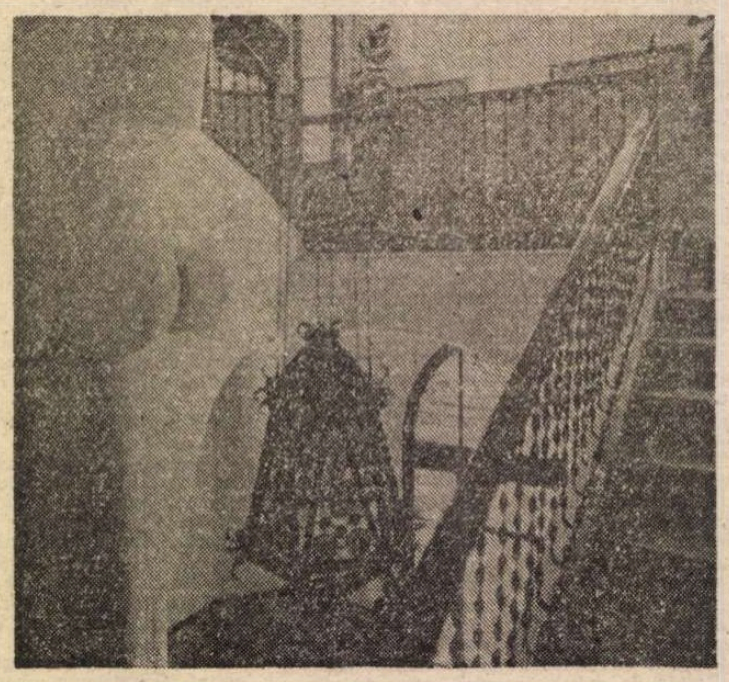
DAR cine este, în fond, acest Borges care zice că nu-i mulțumit de sine ? Și-a povestit singur viața în **An autobiographical essay** (1970) și dă informații suplimentare despre ea aproape în toate scrierile sale. Biografía lui nu-i spectaculoasă în latură socială. S-a născut la Buenos Aires, în centrul orașului, și a copilărit în cartierul Palermo. Ascendența lui este dominată de colonei bravi și de femei care știu să aștepte și să citească. E argentinian, englez, evreu ? Borges crede că se trage din toate aceste popoare. Tatăl, avocat, este filosof anarhic, discipol al lui Spencer, și predă psihologia la Școala Normală de Limbi Moderne... Lucrul cel mai de preț din copilăria sa îi pare a fi biblioteca tatălui. Copil fiind, îi place, ca și lui Sartre, să joace teatru față de adulți. Impostura lui este însă concurată de o tragedie veritabilă : boala ereditară. Tatăl începe să orbească și Borges-fiul știe, copil fiind, că îl așteaptă același destin. Cînd scrie acest eseu autobiografic a depășit 70 de ani și este deja orb. Nu este sau nu se arată disperat. Trăiește înconjurat de o ceață luminoasă. La șase sau șapte ani începe să scrie și, tot ca Sartre, scrie un roman cavaleresc în maniera Cervantes : **La visera fatal.** La 9 ani traduce în spaniolă **Principele fericit** de Oscar Wilde și traducerea apare în cotidianul **El Pais.** N-a citit niciodată un ziar. Cînd începe să orbească, se întoarce la engleza veche, limba strămoșilor din Northumberland, o limbă pentru luptători, preoți și marinari. Studiază la Geneva și se distinge la latină. Învață germana ca să citească pe Schopenhauer, filosoful lui favorit. Limba franceză nu-i place („are ceva meschin în ea"), spaniola rămîne instrumentul lui principal de comunicare. Citește pe mistici (Swedenborg este unul dintre preferați), dar el, Borges, nu este un spirit mistic și nu acceptă teologia. Eroii lui literari sînt : Poe, Whitman, Heine, Camoëns, Jonathan Edwards și Cervantes. Frost îi pare cel mai mare poet american din acest secol. În alt loc nuanțează : „Emily Dickinson este cea mai mare poetă pe care a produs-o America pînă acum". Nu l-a citit pe Balzac și nu are, în genere, prețuire pentru realism : „mi s-a părut totdeauna în esență fals ; n-am ce face cu culoarea locală, cu dorința de a fi fidel istoriei". Dar se reduce realismul la atît ? Psihanaliza îi pare o birfă, romanul psihologic nu-l interesează și, la drept vorbind, îl detestă. **Divina Comedie** este opera cea mai importantă a lumii. Emerson este singurul scriitor care are idei etc...

Acestea sînt modelele lui. Mai trebuie adăugat Kipling și mai trebuie citată **Biblia,** pe care, în mod evident, Borges o cunoaște bine. Declină Occidentul, cum zic unii filosofi ? Dacă declină, el poate fi salvat de Orientul îndepărtat, de japonezi, de pildă. Trecutul are o mare însemnătate pentru spiritul creator și Borges se declară „discipol al trecutului". Se consideră mai aproape de secolul al XI-lea decît de suprarealism. În viața socială este o vreme bibliotecar, apoi inspector de piață însărcinat cu controlul păsărilor de curte și al iepurilor. Stranie profesiune. După căderea nu știu cărui dictator, este promovat director al Bibliotecii Naționale. Este aproape orb și contactul lui cu cărțile depinde, acum, de un intermediar. Erudiția, parte inventată, mistificată, este impresionantă. Ca și memoria. Continuă să studieze infamia, straniul, bizarul, anormalitatea, situațiile abominabile. Dacă realiștii din secolul trecut năzuiau să devină doctori în științele sociale, Borges vrea să fie un specialist în „monstruorum artifex" și un inspector al misterului. Nu are convingeri politice, este un individualist și lumea îi pare o ghicitoare. Acceptă pe cabaliști care spun că întregul univers, inclusiv stelele, reprezintă scrierea secretă a lui D-zeu. Iar Dumnezeu este creat de om ori de cîte ori atinge frumusețea. Borges este, în fine, de părerea gnosticilor care zic că D-zeu este neîndeminatic și nu-și face treaba bine. Își imaginează paradisul nu ca o grădină, ci ca o bibliotecă...

■

*) apud Willis Barnstone : **Conversații cu Borges.**





Interioare din **Casa Vicens** și **Belesguard**

LIMBA ROMÂNĂ

Index verborum prohibitorum

ÎN ULTIMUL timp în presă au început să apară luări de poziție împotriva abuzului lingvistic din mass-media, atrăgîndu-se atenția asupra proliferării de cuvinte bastarde, barbarisme și corcituri care tind să se impună, atît în scris cît și în vorbire. Este semnul unei treziri a conștiinței profesionale care nu poate fi decît salutară (salvatoare !) pentru viitorul stilului publicistic. Asemenea intervenții care să aparțină, în primul rînd, publiciștilor și nu specialiștilor — pe care tot nu-i prea ia nimeni în seamă — au, fără îndoială, un efect benefic. Am semnala, ca fapt pozitiv, renunțarea, cel puțin la un redactor-crainic la TVR, la dezagreabilul și prea repetatul **derulare** pentru normalul **desfășurare.**

De fapt, acesta ar fi și înțelesul titlului : **Index verborum prohibitorum,** lista de cuvinte interzise. Nu e o noutate. Redacțiile periodicelor, ale radioului și televiziunii, ale editurilor erau, pînă acum șapte luni, în posesia unor astfel de liste, plus indicațiile momentului. Existau, de exemplu, liste de nume care nu trebuia să fie citate, nici măcar pomenite, ale românilor din străinătate : Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Emil Cioran (cu intermitențe), Eugen Mihăescu, Ileana Cotrubaș, Sergiu Comissiona și lista se lungea... Apoi apelative (adică substantive comune, nu forme de adresare !) **biserică, mănăstire, meleag, canal, brun, verde** ș.a. Cenzurate erau numele provinciilor istorice, interzise nume ca Basarabia, Nistru, Cadrilater. Motivările : exprimă spirit mistico-religios, trebuie menajate susceptibilități ale unor vecini, să se evite evocarea unui trecut considerat incomod — aici intrau și numele regilor României și ale marilor oameni politici așa-zis reacționari. Cenzura oficială ca și autocenzura ne sărăceau vocabularul în presă, în literatură, în cercetare. Dar, iată, am scăpat de cenzură, de liste, de indicații oculte ca proveniență și amenințătoare. Nevoia, mai mult decît firească, de a ieși din tiparele politico-ideologice și din tabuurile inepte și ridicole (a se citi rubrica de educație sexuală din **Știință și tehnică**) impuse de personaje responsabile cu propaganda la fel de inepte și ridicole, a dus la un fel de „beție de neologisme" ca să parafrazăm un titlu celebru.

Dar, dacă în ultima parte a secolului al XIX-lea beția de cuvinte avea explicația firească a începuturilor stilului publicistic, cu prea puține condeie calificate, acum, după un secol de presă românească, nu e cazul să repetăm ce nu-și mai are rostul ; nu lipsesc nici calificarea, nici modelele de prestigiu.

Este, deci, nevoie de multă și competentă atenție în minuirea limbii române în mass-media, începînd cu pronunția, trecînd prin gramatică și terminînd cu vocabularul, mai ales cu vocabularul.

Limba română cunoaște, ca și alte limbi, diferite modalități de a-și mări numărul de unități lexicale, dintre care am aminti preluarea de cuvinte din limbi de prestigiu de largă circulație și derivarea, adică formarea de cuvinte noi de la termeni deja existenți cu ajutorul sufixelor și prefixelor. Dacă numărul de cuvinte străine preluate fără rost, așa-numitele barbarisme, nu este prea mare, ceea ce supără este frecvența lor ; îngrijorează în schimb marele număr de cuvinte derivate, cu sufixe în special, care abuzează de sistemul de derivare (era să scriu derivațional !) al limbii române : **— aut, — iv, — bil, — itate, — ient, — iza,** ba și combinate : **bil+ — iza, bil+ — itate, iv+ — iza** ș.a.

Propunem, deci, un index de cuvinte care trebuie eliminate din vocabularul presei, împrumuturi și mai ales derivate, barbare ca sonoritate și inutile în comunicare, ornamente de tinichea și semne ale pretenției de intelectualitate și ale semidoctismului.

Cuvintele incluse în index sînt extrase din presă sau ascultate la radio și televiziune și sînt de dată recentă.

O investigație exhaustivă este imposibilă în momentul de față și constituie sarcina, extrem de dificilă, a cercetării viitoare a vocabularului mass-mediilor românești în ultimul deceniu al veacului al XX-lea...

Mai întîi, cîțiva bastarzi ceva mai vechi și de largă circulație, ceea ce nu le justifică cu nimic persistența neplăcută în limbajul presei sau aiurea : **a antama, a atenționa, a concluziona, a suspiciona, vizavi,** uzurpatori ai unor termeni ca **a inițiia, a atrage atenția, a conchide, a bănui, a suspecta, în legătură cu, față de.**

Și acum o tranșă de vorbe parazite : **adaptiv** (Azi, nr. 81), **administratizare** (Cuvîntul, nr. 7), **bilanțier** (Transilvania, nr. 1), **carnivoritate** (Phoenix, nr. 26), **detrimental** (TVR, 12 martie a.c.), **editorializare** (Radio, 21 iulie a.c.), **a eficientiza** (Cuvîntul, nr. 25), **fazial** (Adevărul, nr. 175), **inerțial** (Cuvîntul, nr. 25), **informatizare** (Viitorul, nr. 73), **investițional** (Azi, nr. 81), **a procesa** (Baricada nr. 1), **progresient** (Radio, 21 iulie a.c), **a represa** (Expres, nr. 27), **a superioriza** (Cuvîntul, nr. 25), **tehnicalitate** (Azi, nr. 83), **transportabilitate** (Cuvîntul, nr. 25).

Nu ne avîntăm în a explica ce înseamnă toate aceste cuvinte, chiar dacă, din contextele în care ele apar, am putea bănui cam ce ar vrea să spună. Dar numai faptul că le înțelegem nu trebuie să îngăduie folosirea unor astfel de „construcțe". Să ni se permită o analogie : deși înțelegem că „ei face" înseamnă „ei fac", nu sîntem de acord cu dezacordul și îl evităm cînd scriem sau vorbim literar, deoarece respectăm o normă gramaticală a limbii literare. Tot așa, înțelegerea sau convingerea că se înțelege un cuvînt de felul celor citate nu trebuie să permită folosirea lor, deoarece, ca și în exemplul „ei face", se încalcă o normă lexicală.

N-ar fi rău ca în fiecare redacție să existe la îndemînă dicționare ale limbii române, dicționare de neologisme, de sinonime, diverse îndreptare, de consultat în situațiile în care dorim să folosim un cuvînt nu prea familiar, dar care „dă bine". Surprizele nu vor fi puține, iar rezolvările mult mai simple. Singurele obstacole ar fi prea marea încredere în propriul nostru simț lingvistic, lenea de a căuta în dicționare, sau graba de a scrie și, mai ales, de a publica.

Mihai Marta

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Limbajul erotic în roman

După aproape șase decenii de la prima apariție și după aproape cinci de la ultima, se reeditează din nou faimosul roman al lui Gib Mihăescu **Rusoaica**, la o casă de editură particulară din Cluj cu numele Echinox. Avem dinainte ediția a șaptea a romanului, celelalte șase văzînd lumina tiparului, toate, în intervalul dintre 1933 și 1943. Asupra romanului n-a domnit totuși tăcerea. În deceniile din urmă, au scris despre el mai mulți critici, printre care eu însumi, în **Arca lui Noe**. Doar că el n-a putut fi tipărit. Editura bucureșteană Minerva care a publicat o ediție critică a operelor lui Gib Mihăescu a trebuit să sară peste volumul (al cincilea) care ar fi cuprins **Rusoaica**. Motivele acestei interdicții au fost de natură politică și erotică. Subiectul romanului se referă la viața ofițerilor români de pe granița cu U.R.S.S., în primii ani de după revoluția rusă. Basarabia devenind provincie sovietică în 1940, se înțelege de ce însuși locul acțiunii ridica dificultăți. Și erau, apoi, toate acele episoade cu emigranți ruși, care treceau în puterea nopții, iarnă sau vară, Nistrul, ca să scape de comunism, era povestea înecaților, azvîrliți în mare cu pietre legate la picior, și care alcătuiau o stranie colonie, nu de corali, ci așa zicînd politică, de adversari ai regimului — pasaje care ar fi trebuit probabil eliminate, dacă se publica romanul. Episoadele cu emigranți ar fi avut în anii din urmă și un ecou mult mai actual, pe care se pare că nu l-au pierdut complet nici astăzi, dacă e să ne luăm după unele știri din presă referitoare la ce se întîmplă cu cetățenii români la granița dintre Cehoslovacia și R.D.G. În al doilea rînd, existau și greutăți provenind din caracterul erotic al romanului. Regimul Ceaușescu suferea de pudibonderie. Cititorii știu mai puțin, în această privință, dar editorii erau toți persecutați de găsirea unor soluții, ori de cît ori trebuia să editeze opere (sau numai pagini) conținînd descrieri erotice ori sexuale prea directe. Cam tot ce ținea de corpul uman și de funcțiile lui fiziologice se cădea ocolit. Exemplele sînt uneori amuzante (și e probabil că cineva le va culege într-o zi), dar, în totul, situația ajunsese tragică : din pricinile amintite, ca și din altele, practic, toate edițiile din scriitorii vechi apărute la noi în ultima jumătate de veac comportă mutilări, mai mari sau mai mici, ale textului.

Romanul **Rusoaica** a fost primit de critică în mod contradictoriu, înainte de război. G. Călinescu l-a considerat, cu entuziasm, un roman al „situațiilor fundamentale", o **Madame Bovary** a virilității, în timp ce Pompiliu Constantinescu l-a apreciat drept un eșec. Perpessicius și, în anii noștri, Al. Protopopescu l-au încadrat în proza psihologică. Mie mi s-a părut un tipic roman romanesc, în formula definită de Thibaudet. Succesul lui la public a fost și e de presupus că va fi și în continuare foarte mare, mai ales datorită laturii erotice. Pe această latură, sînt cîteva lucruri interesante chiar și pentru critică. Tocmai despre ele va fi vorba în articolul de față. În treacăt fie spus, literatura erotică pare să stea în centrul atenției în săptămînile din urmă. Precizări, cititorul poate afla la rubrica noastră de **Revista revistelor** de la paginile 18—19. Nu însă perspectiva, cum să-i zic, comercială mă preocupă acum, în legătură cu aceasta, ci o perspectivă pur critică, legată de constituirea limbajului erotic în romanul românesc.

Am să încep cu un exemplu hazliu, dar instructiv. Luca Pițu a tradus în franceză pentru revista brașoveană **Interval** scrierea licențioasă a lui Creangă **Povestea poveștilor** sub titlul **Histoire d'une pine**. În românește, acesta este titlul popular sub care e cunoscută scrierea și Luca Pițu îl redă, prescurtat, **Povestea p...** Cititorul va fi dedus singur ce înseamnă în franceză **pine** (cuvînt absent din Petit Robert și din dicționarele uzuale). Exemplul arată clar cum anumite cuvinte desemnînd organe ale corpului pot fi așternute pe hîrtie în franceză, dar nu (încă ?) în română.

Sîntem în miezul problemei noastre, aceea a constituirii limbajului erotic în literatura română. Cînd apărea **Rusoaica**, se făceau cele dintîi tentative de a da naștere acestui limbaj. Alături de Camil Petrescu, Felix Aderca și apoi de romancierii tineri ai anilor '30, Gib Mihăescu trebuie considerat un pionier într-o materie, care își avea deja maestrul necontestat, dar și cu neputință de urmat : Arghezi. Îndrăznelile acestuia sînt dincolo de puterea tuturor celorlalți și din acest motiv, n-au făcut școală. Geniul nu e totdeauna stimulator ! Din punct de vedere istoric, problema e simplă : trecerea de la exprimarea ocolită sau poetizată a lucrurilor legate de sex la o exprimare directă. Această trecere tocmai se realiza în perioada interbelică. Nu vom găsi înainte, decît în cazuri excepționale, referiri la sex și la actul sexual. Tabuurile persistau chiar și în legătură cu corpul uman. Nudul era o raritate. La Sadoveanu și la toți prozatorii anteriori, este așa zicînd o îmbrobodeală generală. Din păcate, pudibonderia de după 1944 a stopat acest proces abia inițiat. Cînd, prin anii 50—60, apar romanele lui E. Barbu, N. Breban ori Mircea Cojocaru, nu se face decît o jumătate de pas mai departe în înlăturarea prejudecății că sexul înseamnă pornografie. Totul era, în fond, de luat de la capăt. Această întîrziere îngreunează echivalarea românească a limbajului erotic nu numai din cărțile Marchizului de Sade, dar și din romanele contemporane ale unor Nabokov, Henry Miller sau Milan Kundera. Motivul e simplu : nu există încă în literatura română un limbaj erotic omologat. Unele cuvinte și expresii sună prea crud pentru urechile cititorului, par vulgare, izbind prin nuanța de familiaritate populară, altele din contra, par sclifosite și așa mai departe. În alte literaturi, orice se poate exprima, majoritatea termenilor „specializați" pierzînd conotațiile nepotrivite.

RUSOAICA lui Gib Mihăescu arată bine cum s-a realizat tranziția, unde s-a oprit evoluția și ce anume trăgea în urmă limbajul erotic literar. În epocă, existau două moduri de a rezolva situația : prin eludare (scenele erotice nu erau deloc descrise) sau prin sugerare poetică. Aceasta este valabil chiar și pentru subliteratura de tip Mihail Drumeș care prefera soluția a doua, de altfel ca și Ionel Teodoreanu sau G.M. Zamfirescu, înaintașul direct și mai puțin artist al lui E. Barbu. Am înșirat altundeva frazele cosmetice pe care Ionel Teodoreanu le-a fabricat. Perifraza poetizată apare și la Gib Mihăescu, și nu o dată. Lui Ragaiac îi iese în cale o țigăncușă care păștea capre : „Diana cea oacheșe mă împărtăși apoi rînd pe rînd, la umbra sălciilor, cu farmecele ei divine care, după atîtea mii de ani, cu toată tinerețea ei crudă, erau departe de a mai fi feciorelnice" (ediția 1990, p. 28). Perifrastică este și exprimarea dorinței bărbatului : ...„simții pofta-mi năprasnică și de atîtea ori amăgită zbătîndu-se zănatic ca o flacără suflată de vînturi, într-un vîrtej de deznădejde și de rătăcire" (p. 55) Există apoi o întreagă mitologie a corpului feminin (aceeași e și la Camil Petrescu), în care piciorul înalt, îmbrăcat în ciorap de mătase, și coapsa plină joacă rolul principal. Toate fantasmele bărbaților din **Rusoaica** pornesc de la reprezentarea liniei piciorului feminin. Oarecare evoluție indică schimbarea metaforelor ocolitoare cu metonimii. Excitația sexuală (numită pudic surescitare) își are bunăoară locul în creier: „Starea de surescitare în care mă adusese tabloul nocturn al îmbrățișărilor Niculinei renăscu deodată, drept în miezul creerului..." (p. 74). Sigur, e vorba aici de o reprezentare, nu chiar de o senzație nemijlocită, totuși creierul figurează metonimic o altă parte din corp.

În fine, sînt și cîteva achiziții incontestabile în privința directeții. Gib Mihăescu este un pasionat al corpului femeii, observat atent în toată nuditatea lui. Dincolo de tendința de a fi poetizat sau mitologizat, el e totuși foarte prezent în romane. Prezente sînt și temperatura și mirosul lui, a cărnii (flexibile ori flasce), într-o gamă destul de bogată de elemente promiscui sau lubrice. Corpul amanților degajă căldură animală în **Rusoaica** și în alte romane ale autorului (care nu se simte la Rebreanu, în pofida destulelor scene de gen). Actul sexual în sine este cu mult curaj înfățișat, în pofida neabandonării perifrazei poetice : doar la Camil Petrescu, N.D. Cocea și Aderca (dacă omitem, iarăși pe Arghezi) mai găsim în epocă indicii la fel de precise privind comportamentul sexual al femeii, durata copulației și existența orgasmului. („Iar Niculina își arăta de fiecare dată recunoștință pentru îmbrățișarea mea îndelungată și savantă, prin chiote înăbușite de surpriză..." p. 57). Interesant e Gib Mihăescu mai cu seamă la capitolul jocurilor erotice, neegalat probabil de contemporani. Pînă la N. Breban, în anii 70, nimeni n-a mers mai departe la noi pe această cale a experimentului sexual. Scena dintre caporalul Marinescu și o fată din sat (p. 75) este elocventă, atît în sine cît și prin caracterul de voyerism... vizual și auditiv pe care-l comportă asistența lui Ragaiac.

Această scenă ne indică și motivul rezistenței principale la demitizarea erosului în romanul nostru interbelic. Explicația pe care Marinescu i-o oferă lui Ragaiac, pe drumul întoarcerii la pichet, reafirmă ideea erosului păcătos. Lui Ragaiac, care nu se mărginise să atîțe simțurile Măriucăi, precum caporalul pe ale fetei, dar o și posedase copios, Marinescu îi apare capabil de a „continua să idealizeze ceea ce ar fi putut oricînd să transforme într-o albie de porci" (p. 86) Ragaiac sesizează o poziție între „ușurarea josnică în îmbrățișările Măriucăi", pe care el însuși o încercase, și „prelungirea unui început de iubire fragedă" de către caporal. Sexul, corpul, copulația nu sînt încă la Gib Mihăescu total descătușate de opreliștea moral-religioasă. Libertinismul lui Ragaiac e pus în cumpănă de un anumit idealism (idealul Femeii, al Rusoaicei mult așteptate), care poate fi și livresc (locotenentul a citit literatura rusească). Tema însești a așteptării iubirii e idealistă. Milan Kundera, care a examinat în **L'Imoralité** romanul european din ultimele două veacuri și l-a găsit dominat, în ciuda libertăților lui, de o concepție extra-coitală (avîndu-și originea în **Don Quijote**), ar avea un argument în plus în reflecțiile lui Ragaiac stimulate de nostalgia unei purități presexuale : „Pe dispoziția mea de animal satisfăcut, începu întîi să fulguie și apoi să ningă straturi dese de cenușă. Mă revăzui în odaia cu odor alterat a Măriucăi, mă revăzui zbătîndu-mă ca un turbat, dedîndu-mă la giumbușlucuri și vicleșuguri lubrice, cîntînd cîntece obscene... O clipă, în seara ce trecuse, crezusem că am descoperit la rîndu-mi o **frumusață**... Dar totul se mistuia în neant...." (p 85). Aici este o veritabilă autocritică, plină de amărăciune, a principalului cîștig dobîndit de primul nostru romancier expert în **streap-tease** și în dans erotic (p. 229—231) : sexul continuă a-i trezi o **mauvaise conscience**. Emanciparea nu s-a produs complet. Tabuurile persistă.

O analiză și a altor romane interbelice, sub acest raport, ar fi utilă, ca și, firește, a unora contemporane. Judecînd lucrurile în pripă, fără dovezi suficiente, îmi vine să afirm că adevăratul limbaj erotic al prozei noastre rămîne să fie creat de aici înainte. ■

Gib. I. Mihăescu, **Rusoaica. Bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac.** Cu o prefață de Cezar Petrescu. Postfață de Marian Papahagi. **Editura Echinox, Cluj, 1990.**

PREPELEAC DOI

Petreburhu!

AJUNGÎND la Iași, Dimitrie Cantemir alcătuiește „guvernul", Nicolai Costin, vel-logofăt ; Costache Lupul, vornic mare de Țara de Jos; Ioan Sturza, vornic de Țara de Sus : Antiohie Jora, hatman ; Spraiot Dracumana (grec) vel-postelnic; Ion Neculce vel-spătar; Gheorghiță, vel-paharnic; Dabije, vel-ban; Catargiul vel-visternic; Sandu Sturza, vel-stolnic ; Constantin Costache, vel-comis...

Iar mai de credință și mai ales toate treburile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spatar. Autorul nu ezită să se pună în față. Modestia scriitorilor, cu orgoliul ei mascat, aparține secolelor următoare...

Ca guvern, era un guvern bun. Boieri de neam, cu iubire de țară, tresărînd de mîndrie înaintea eruditului tînăr domn, european, iradiind atîta cultură.

Portretul clasic, făcut la Berlin, n-l arată pe Cantemir în armură, cu sceptrul în mînă sprijinit parcă pe un teanc de cărți, cu hermina albă de domnitor lunecînd peste brațul înzăuat. Peruca (iluministă) îi învăluie capul puternic, expresiv. Ochii mari, atent-melancolici, nasul drept, hotărît, buzele cărnoase chemînd plăcerile, reliefate de umbra fină din dunga bărbiei. La gît, o eșarfă de mătase, atîrnînd peste armură ca un fluture. Ciudat. Bărbăția imaginii nu reușește să ascundă un anume aer feminin.

Neculce îi face două portrete. Primul, înainte de a fi domn :

...era atunce nerăbdătoriu și minios, zlobiv (rău) la beție, și-i ieșisă numele de om rău.

După înscăunare :

Iar acmu, viind cu domnia, nu știu, să-ș piiardă numele cel rău ; au doar mai la virstă venisă, au doar chivernisisă viiața lui, unde nu era pace ? Că așè să arăta de bun și de blind ! Tuturor ușe deschisă și nemărețu, de vorovìe cu toți copiii.

Vorbea cu toți copiii!... E amănuntul cel mai sesizant.

...Deci, boierii, văzînd așè milă și nemărire, începusă toți a să lipi și a-l lăuda. Era omu învățat. Numai la giudecăți nu prè putè lua sama bine, poate-fi trăind mult la Țarigrad în sreinătate. Lăcomie nu avè mare, lucrurile lui poftiè să fie lăudate. Amor propriu de artist.

●

CUM SĂ-L PRINDĂ pe Brîncoveanu?... Că așa fusese înțelegerea. Minciună și vicleșug. Frați de limbă și de neam căutîndu-și unii altora pieirea ! Ce să mai scrie bietul martor al anilor una mie și nouă sute și nouăzeci?... Neculce a zis totul :

...că ne-au înmulțit obiceiuri rele asupră și ne-au făcut oameni de nimică de sintem, că ne-au călcat pre cum le-a fost voia... Căutați acmu de socotiți ce fără de năroc țară și oameni...

Noroc ?... Norocul însă îi ajută numai pe cei tari. Fortes fortuna juvat!

De la marele han venise firmanul de prindere a domnitorului muntean. **Numai să încalece, să-l prindză.** De la Poartă, nici un semn. Și fără știrea Porții, acțiunea nu putea să înceapă. Vizirul temporiza. De fapt, aștepta ca mai întîi Brîncoveanu să-i trimită cele cinci sute de pungi de galbeni, ideea lui Cantemir, întru adormirea vigilenței. Nu-l nimicești pe unul căruia îi ceri bani. Dar poate că vizirul mai punea în cumpănă și altele. Obsesia turcilor, echilibrul. Și să nu-l înlocuiești prea repede pe unul pe care măcar îl cunoști, cu altul, necunoscut, care poate să-ți facă cine știe ce figuri. Mai stăm, mai vedem... Să recunoaștem că dacă am luat ceva de la turci, am luat și această ezitare, gustul întîrzierii, căreia, cu un fel de reparație subconștientă, i-am spus ulterior **înțelepciune.**

●

DAR TOT GÎNDINDU-SE la Brîncoveanu și așteptînd semnalul Porții, care nu mai venea, Dimitrie își dă seama că jocul politic, nu numai al țării sale, dar și al întregei Europe, era cu mult mai înalt. Creștinătatea își punea toată nădejdea în rușii lui Petru cel Mare în plină putere. Astfel că domnitorul moldovean **au început a să aglunge** (să se înțeleagă) **cu moscalii.** Se oferă să-i informeze despre ce se petrece la Poartă. În același timp, scrie la Poartă că se va face că se înțelege cu rușii, dar o va înștiința despre toate mișcările acestora. Joc dublu. Vizirul îi dă voie. Dimitrie avea la Poartă un prieten, pe nume Iano, și acesta începe să ia mesaje de la solul rusesc închis la Edicule, strașnic păzit, și i le trimite lui Cantemir, care i le expedia mai departe lui Petre cel Mare la **Peterbuhu,** — Petersburgul intra în forță în istorie. Hatmanul Antiohie Jora le scrie rușilor să nu creadă în Cantemir, **că el este ca și un turc și ține cu turcii.** Petru cel Mare are fler. El înțelege jocul moldoveanului, și nu ia nici o măsură, ba se pare că îl informează pe învinuit. De mult căzuse tînărul domnitor **in mare cinste și dragoste la Petru Alecseievici**, Dimitrie îl scoate din funcție pe Jora, și în postul de hatman îl numește pe cronicar: **l-au mazilit și m-au pus pe mine, pe Ioan Niculce, spătariul...** Scriitorul intră direct în eveniment.

Cantemir trimite la ruși pe Luca vistiernicul, în vederea încheierii unei înțelegeri. Turcilor le spune că l-a trimis ca iscoadă pe Luca, în folosul lor. Solul moldovean îl întîlnește pe țarul rus la Iaroslav, unde au loc primele tratative. Moldova îl va ajuta pe țar, dar Moldova pune și ea niște condiții. Iată-le :

Țara Moldovii cu Nistrul să-i fie hotarul, și cu Bugeacul și cu toate cetățile tot a Moldovii să fie... Rușii au dreptul să se așeze în aceste cetăți, cît timp Moldova e în primejdie, **iar apoi să lipsască oastea moschisească.**

Adică : rușii să se retragă. Suntem aliați, luptăm împreună întru apărarea creștinătății (ideologia vremii), însă pe urmă, plecați acasă, GO HOME !

Și astăzi ei se retrag. La noi, se retrăseseră... Un stat, ca și un om, nu-și găsește adevărata putere decît întorcîndu-se în el însuși. Imperiile mor pînă la urmă din lipsă de identitate, sau fiindcă și-au uitat originea.

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Romantismul epic

LA finele romanului **Ediție specială**, Vartan Arachelian datează : București 1984—1987. După care adaugă un P.S. : „Mai tîrziu, mult prea tîrziu, Tudor Ștefănescu avea să descopere că din nou căzuse în greșeală : doar totalitarismul poate fi perfect, democrația însă — doar perfectibilă". Dacă trăim sub semnul „transparenței", e cazul să luminăm din toate părțile și-acest P.S. Romanul a fost scris în perioada dictaturii și nu pentru sertar. Autorul, un publicist pe care am avut prilejul să-l cunoaștem mai bine în perioada din urmă, se încearcă în romanul-frescă și amestecă, între personajele cărții, figuri istorice din primul plan, despre care cu greu se putea pomeni cite ceva, nu numai în literatura de specialitate, dar și în literatura de ficțiune. A făcut-o Marin Preda, într-o carte, se pare, „comandată". **Delirul** nu se numără între cărțile care vor rămine.

O bună bucată de vreme, literatura de ficțiune a încercat să suplinească, în informația noastră, ceea ce istoricii și publiciștii nu puteau publica. Romanul a devenit proteic nu numai din pricina nevoii de înnoire a mijloacelor proprii, ci și dintr-o necesitate istorică. În virtutea acestei necesități a scris și Vartan Arachelian romanul **Ediție specială.** Evenimentele se petrec în jurul anului 1933, un an de cotitură în istoria europeană și românească. Ca să poată intra în culisele politicii, ca să poată să facă din Carol al II-lea și din Lupeasca personaje de ficțiune, ca să se poată menține, într-un roman, în cadrele istoriei, Vartan Arachelian inventează un personaj — ziarist, Tudor Stefănescu, om cu vederi de stînga, susținător în presă al grevei de la Griviția.

Romanul e „cu cheie". Stelian Marinescu, directorul ziarului cu cel mai mare tiraj din presa vremii, **Actualitatea,** își are modelul într-unul din magnații presei de atunci. Statutul ficțional ne împiedică să-l și numim, deși citim, printre rînduri, o realitate mai concretă și mai densă decît aceea pe care ne-o oferă romanul. Ca în orice roman de tip balzacian, reperele sînt istorice, evenimentele se pot controla în orice manual. Cartea se scrie la concurență cu starea civilă, nu numai în sensul că autorul — ca demiurg — se poate lua la întrecere, în „creație", cu Dumnezeu, ci și într-un sens, cu mult mai laic : romancierul ia în brațe starea civilă, îi răfoiește registrele, își „autentifică", prin datele de acolo, dreptul la istorie și o parazitează prin producerea de ficțiuni.

Interesul imaginar al romanului este minim. Epicul aparține istoriei. Ea „scrie" destinele dictaturii regale, ea îl aduce la conducerea guvernului pe Duca, ea îl „asasinează" în gara Sinaia. Afacerea Skoda nu este o invenție, scandalul de presă (și cel diplomatic) a rămas aproape șaizeci de ani între coperțile unor dosare. Ea este resuscitată de un roman de tip publicistic, în care doar limbajul, din gazetăresc, devine ficțional. Metoda este a romantismului epic. Dumas își permitea să inventeze istorie fără să violeze documente. Acolo unde documentele tac, apare ficțiunea care „dă viață". Dar ce înseamnă „a da viață" ? Apare aici un paradox al romanului istoric de tip romantic. Dumas dubla documentul cu o istorie sentimentală, adevărată sau nu. Ea avea darul de a stîrni imaginația. Ea făcea din niște fantoșe de hîrtie „ființe". Metoda e preluată de Vartan Arachelian : eroul lui, Tudor Ștefănescu, are un fiu, plecat în Germania. Fiul se întoarce în țară cu o misiune rămasă, pînă la finele romanului, în ceață. În legătura cu Vladimir Iliescu, și acesta redactor la „Actualitatea". Reușesc, sub firma unei instituții mixte cinematografice, să obțină imagini filmate și un interviu cu amanta regelui. Siguranța statului intră în posesia peliculei, dar ce se întîmplă cu filmul nu se mai află.

Romanul are cîteva piste ficționale abandonate la jumătate de drum. Poveștile amoroase condimentează narațiunea, cît să păstreze treaz interesul lecturii. Drama lui Tudor Ștefănescu, gazetar de stînga, la întîlnirea cu fiul, Andrei Keller, trimis al Germaniei, se consumă în sentimentalisme reprimate. Ori de cîte ori ficțiunea este pe punctul să se dezlănțuie, intervine istoria. În punctul acesta, Vartan Arachelian se desparte de modelele sale literare, pe care, stilistic vorbind, nu le abandonează nici o clipă. Rețeta literară este aceea din **Incognito** : a scrie ficțiune pentru a face publicistică. Lăcomia noastră pentru eveniment a rămas ca și intactă, chiar și după această perioadă scurtă de intoxicare informațională. Documentele publicate în ultimele nouă luni nu ne-au satisfăcut nevoia de istorie. Istoria este la rîndu-i ficțiune. Nu mă îndoiesc de faptul că romanul lui Vartan Arachelian va fi cumpărat și digerat ca un șobolan de un șarpe.

DAR să ne întoarcem în punctul de unde am plecat. Evenimentele istorice îl împing pe Tudor Ștefănescu la o atitudine radicală de stînga : „Pentru Tudor Ștefănescu, uciderea fruntașului politic avea și o semnificație personală : odată cu viața lui Duca, se spulberaseră și ultimele iluzii ale ziaristului de ieri. Într-o lume croită imperfect, el va rămîne la masa de scris, însă altminteri decît pînă acum, fără Stelian Marinescu. Și poate va avea șansa să convertească înfrîngerile trăite într-o victorie. Și să lase o urmă". După aceste cuvinte urmează P.S.-ul pe care l-am reprodus la începutul acestui comentariu. La finele romanului, Tudor Ștefănescu are cincizeci și ceva de ani. Acțiunea se petrece în 1933. Cît de tîrziu avea să-și dea seama Tudor Ștefănescu de greșeala în care căzuse ? În 1953 ar fi avut șaptezeci și ceva de ani. În 1973 ar fi avut nouăzeci și ceva de ani. Cîți ani ar fi avut în 1989 ? P.S.-ul este al autorului, iar metoda de-a șterge cu mîna altuia este o totalitarismului, singurul care poate să fie perfect.

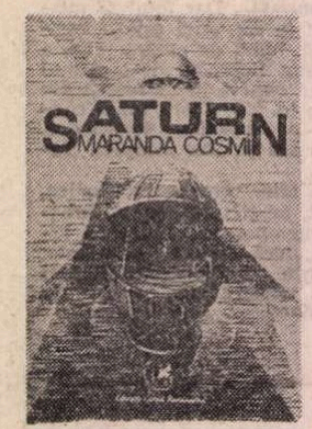
Fără să lase vreo urmă în istoria literaturii, romanul lui Vartan Arachelian are o fluență pe care o parte din prozatorii de azi au uitat-o. Ce mă deranjează, dincolo de inconsecvențele de construcție, dincolo de inconsistența personajelor de ficțiune, dominate de personajele istorice, este acel P.S. justificativ. Avem, acum, posibilitatea de a alege politic și, mai mult decît atît, distanța de-a judeca istoric. Nu cred că mai este cazul să ne refugiem în ambiguități alexandrine, cînd putem spune lucrurilor pe nume.

Val Condurache

Vartan Arachelian : **Ediție specială**, Ed. Cartea Românească, 1990.

CARTEA DE POEZIE

A scrie și a trăi



„MĂ ÎNTREB dacă în toate versurile pe care le-am scris e chintesența, nucleul sincer în care **ars vivendi** este egal cu **ars scribendi**". **„A scrie** e un gest mai delicat și mai repede decît **a trăi.** Iar femeia aceasta are oroare de stridențe. Lăsați-o să treacă, să scrie. Oricum, Saturn al marilor absenți e pe urmele ei". Acum..., ce-aș putea să spun ? Lectura critică devine o pură indiscreție. Poezia Smarandei Cosmin se apără printr-un fel de mic șantaj, feminin, de ochiul mai mult sau mai puțin critic al lectorului : versurile sînt însăși existența dramatică a poetei. Dar cum ar putea fi respectată o asemenea regulă a jocului ? Nici măcar literatura mai modernă (mai nouă), a optzeciștilor n-ar recunoaște, deocamdată, cel puțin, „texistența", spre exemplu (termenul aparține lui Mircea Cărtărescu), decît ca pe o „artă poetică", „Viața și scrisul — egale ?... Scrisul ?... Apoi viața ?... Cine imită pe cine ?" La Smaranda Cosmin problema este iluzorie. Este, de fapt, „utopia lui Alexandru".

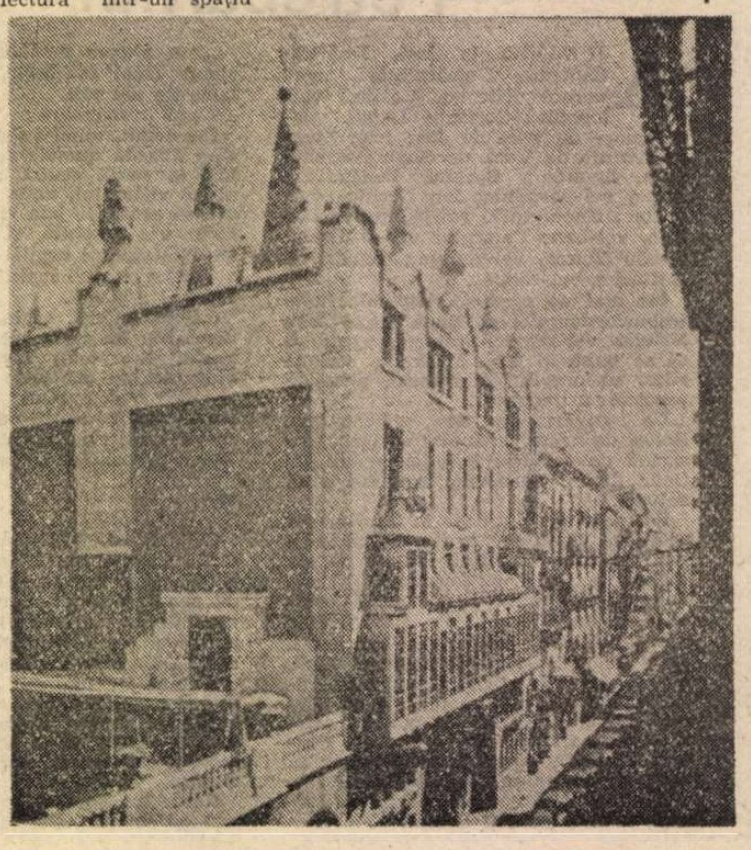
Alexandru, personajul-absență evocă, după toate aparențele, pe eroul antic, legendarul cuceritor. Îi fusese dedicat un volum de poezii, **Sărbătoarea lui Alexandru**, în 1985. În amintita carte, dar, sporadic, și în volumul **Saturn**, către conturul lui uman incert se îndreaptă sufletul poetic, ca spre un reper sigur într-o degringoladă de stări supuse incapacității de a armoniza ființa cu viața exterioară : „Stau într-o viață care nu-i / A mea [...] Mai vulnerabilă-s acum decît bolnav / Împuținatu-mi sînge și tot visez la tine, / Alexandru, în ultim spasm de rouă și scump / Neadevăr" ; „Alexandru — priveliște veche a inocenței" **(Sărbătoarea lui Alexandru).** „Alexandru, un principiu vital, o utopie plină de certitudini", o himeră, dar un sprijin al identității interioare : „n-a existat niciodată, ori ba da, o iubire naivă de copilărie, apoi de adolescență, prelungită hăt, pînă departe, în vîrsta asta care te ironizează bovaric". **(Aștept provincia,** 1988). Prezent și în volumul **Saturn** („Va veni. Va vorbi. Vom muri în sfîrșit : / El, tăișul viril. Eu, supusa regină"), principiul acesta straniu bovaric, **nevoia de Alexandru,** se va transforma și în **nevoia de altă identitate,** ipostaziată mereu în trecut, ca într-o permanentă „umplere" a golului existențial : „Numele pe care le port au naufragiat printre lacrimi [...] Numele meu este Ifigenia [...], am fost îngropată de vie, mă numesc Antigona [...], Julieta credincioasă [...], Ioană, mori pentru Franța", în poemul în proză **Avataruri** ; „Toamnă era și-atunci cînd eu, / Pe haina de vînătoare-a domnului Vermeer / Văzut-am pata [...] Atîta tot : o viață mică, dulce. / Dantelăreasă am fost și am servit / La întregirea unui timp de fală..." în **Autoportret flamand.** Poate, mai fertile în sugestii, aceste travestiuri ale ființei peste timp tensionează sentimentul dramatic al istoriei în poezia Smarandei Cosmin. Iată finalul poeziei **Autoportret flamand** : „Eu, cea de-acum, sînt blîndă, / Scutită de primejdii : am exersat dezastre / Și-am sîngele-arvunit coșmarelor / Pitite prin unghere. / Le voi primi zîmbind, cum doar dantela, / Dantelele-azvîrlite la gunoi / Mai știu zîmbi, / Printre calamități..." Cert este, însă, faptul că această formă a „crizei de identitate", cum ar spune criticul Eugen Simion, nevoia de Alexandru și nevoia de altă identitate, este rodul unui **conflict-central,** cred eu, pentru poezia Smarandei Cosmin, între interioritatea („Nu mai ești o iluzie, / Ești felul meu de a muri, / Alexandru") și exterioritatea ființei, adică între tumultul iubirii („Ne sărutam triumfali, chipul nostru de-a / Invada lumea") și nepriceperea în iubire („Ești numai nepricepută cînd raza îți pătrunde-n / Așternut cu falicu-i tăiș / Și tainic gemi") ; între pasiune („Eretică fidelitate păstrat-am doar elementului FOC") și istovire („În amintirea mea, nedrept și arid, un singur tratat : DESPRE IARNĂ") ; între utopie și existență și, în cele din urmă, între **ars scribendi** și **ars vivendi** : Alexandru ca utopie este, de fapt, **ars scribendi** a(l) **Smarandei Cosmin,** „principiul vital".

În alcătuirea lui, volumul **Saturn** pare împărțit în două corpuri. **Primul** încearcă o „dizertație" asupra condiției temporale și culturale a ființei poetice. Preschimbă, clintind puțin tematica imobilă a celorlalte două cărți de poezie **Aventura** (1983) și **Sărbătoarea lui Alexandru**, „criza de identitate" a persoanei auctoriale într-o **criză** a ei **de identitate culturală** : „În care limbă am vorbit întîi ? / În ris barbar, ori plîngere divină ? / ...Nu-mi amintesc, surîd. La căpătîi / Un palos dac, o fibulă latină". Însă pe același ton ironic, înverșunat, scîrbit sau cinic, poeta creează un patriotism **sui-generis,** (cules din contextul mai multor poeme), atribuind propriei existențe blestemul care apasă națiunea : „Îmi mîngîi craniul trist ca pe un destin [...] Și tîmpla e o hartă de venin [...] Pe-un jilț triglif un voievod latin / Își poartă capul ca pe o ctitorie, / Din vene retezate curge lin / O țară cît o vastă tragedie".

Al doilea corp de poeme, mai eterogen, afundă maladiv lectura într-un spațiu nedefinit : candoare ? venin ? retorism ? ironie ? Urmărind structura parabolei, poemele nu par a deține cifruri semantice foarte complicate ; fără a experimenta resursele expresiei, lipsită de artificii deosebite, aceasta pare, totuși, a fi un factor ambiguizant, cel puțin la prima vedere. Poemele, în formă liberă sau în strofe de patru versuri, uneori în formă de sonet, încearcă mereu un ritm înșelător (cred, îndelung exersat, printr-o muncă tenace, de șlefuire) uneori cu nuanțe ironice, alteori tragice pe care, de multe ori, cu greu le separi. Odată intuit jocul formelor, expresia pare apoi că dezambiguizează, lăsînd sensul anemic în carapacea bine meșteșugită... dar totul într-un **perpetuum mobile** care te împiedică să realizezi ce fel de raport stabilesc între ele conținutul și forma, naivitatea (asumată, alteori neasumată) și ironia.

Sebastian-Vlad Popa

Smaranda Cosmin, **Saturn. Jurnal de ianuarie,** Editura Cartea Românească, 1990.



Palatul Güell (1886–1889)

C. STERE PROZATOR de Z. ORNEA

Între satiră și pamflet

CU SIGURANȚĂ că momentul cel mai rezistent, sub raport estetic, al ciclului rusesc al acestui roman este episodul „călătoriei", cu barca, pe riul Obi învolburat de furtună, prin ținuturile osteacilor. Acest moment fusese fixat, în 1912, în narațiunea (povestire, nuvelă ?) **În voia valurilor.** Cum spuneam, această narațiune a fost transportată în roman, prelucrată atent și altfel distribuită, în al patrulea volum (capitolul e chiar intitulat **În voia valurilor).** Acestuia i se alătură, compozițional, capitolele **Aurora boreală, Singurătate,** din spațiul aceluiași volum. Și, aș adăuga, aici, în partea întîi a volumului, se afla și capitolul **Cu etapa,** halucinantă „călătorie" a unui convoi de ocnași — printr-o Sahară înghețată — în drum spre alt loc de detenție în Siberia, trecînd prin sate, unde, spre a forța ajutorul localnicilor, înscenau acea cutremurătoare litanie de neuitat („Jeliți-i pe sărmanii surghiuniți / Jeliți-i pe oropsiții înlănțuiți. / Induratí-vă de noi"). Bine, atent dozată, și, compozional, chibzuit distribuită, materia acestui volum a uimit și a cucerit cititorii. N-aș spune că receptorul a fost impresionat numai de exotismul lumii recreate (o Siberie a exilului de nimeni, la noi, știută, de un „pitoresc" într-adevăr neobișnuit, cu moravuri de o cruzime a subomenescului de neînchipuit). Cu siguranță că interesul a fost dobîndit datorită calității intrinseci a esteticului din aceste pagini dense de foarte bună literatură. Așa a și fost receptat acest volum, de critica timpului. În cronica sa, Călinescu exclamase vădit sincer entuziasmat : „Cu asemenea cenușă începe descrierea pustiului siberian, a cărei evocare este de o vastitate geologică, de o tristețe preistorică incomparabile. Nu amănuntul, nu documentul impresionează aici în primul rînd, ci marea solemnitate lirică, ascunsă sub zăpada albă a unei fraze reci și indiferente. Descrierea lumilor moarte, subboreale ce-l fixează în halucinanta viziune a aurorei boreale, cel în splendoarea ei mistică, roza îngerilor din paradisul dantesc... Alături de sublimul feeric meteorologic, alfăm în paginile d-lui Stere spaima conștiinței umane în fața naturii sălbatice în care se pierde, spaimă analizată în scene de diluviu și apocalips geografic. Călătoria lui Vania pe riul Obi este un lung și magistral episod de infern, în care tristețea și solitudinea determină mai bine ca orice nimicnicia omului... Departe de a fi o înlănțuire de scene pitorești, volumul este un roman solid și de sine stătător". (Cf. **Adevărul literar și artistic,** XIII, nr. 636 din 12 februarie 1933). Nu mai puțin elogios au comentat **Hotarul** Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius. De altfel, în **Istorie,** Călinescu, reținînd din tot romanul numai două volume, are numai aprecieri superlative despre **Hotarul :** „volumul IV ne pune însă deodată în fața unui extraordinar prozator al geologicului... Proza lui Stere depășește cu mult simpla documentație, ea e o epopee grandioasă a infernalului geografic, o operă de contemplație și de construcție. Autorul a fost zguduit de acest episod al vieții sale și l-a izolat într-o mare și fantastică pictură murală".

Dificultatea mare în care a intrat **Bildungsromanul** lui Stere a fost momentul evocării episodului românesc din viața lui Vania Răutu. Dacă pînă atunci narațiunea urmărise legitimarea trecutului de justițiar surghiunit al eroului (autorului), de acum încolo mobilul se modifică. Locul legitimizării l-a luat vendetta. O răzbunare pentru tot ceea ce suferise din partea lumii politice românești, care îi răsplătise dezinteresul și generozitatea militantismului cu osînda ostracizării. Această lume, ca expresie a balcanismului latent, Stere o urîse de la începutul venirii în România și disprețul crescuse, cu vremea, pînă a deveni un înalt, de neescaladat, zid despărțitor. Idealul său fusese să asaneze acest climat maladiv, modificîndu-l prin reforme democratice. A izbîndit foarte puțin în efortul său. Și, apoi, de prin 1914, divorțul dintre el și lumea politică a fost atît de adînc încît concilierea devenise imposibilă. A voit, deci, ca această suferință a nedreptățirii să capete evidență în roman, lămurindu-se, astfel, dedesubturile complicatului „caz Stere". Această bruscă modificare a registrului narativ avea să se repercuteze negativ asupra structurii acestei creații românești. Memorialistica trucată apare prea acuzat dezgolită, autorul ținînd să aducă în scenă persoane și personalități știute cărora schimbarea numelui nu împiedică unanima lor recunoaștere. Cartea coboară, nepotrivit, pînă la subdemnitatea unui roman cu cheie, obiectivitatea recreerii lăsînd locul șarjei și pamfletului. **Ciubărești** (al VI-lea volum din roman) e dincolo de orice îndoială o imagine a Iașului, deși autorul, încolțit de gazetari și critici, a încercat să nege. Personajele au fost instantaneu recunoscute și fragila cheie lesne decodată. Presa a publicat liste ale acestor travestiuri inabile[1]) și discuțiile — nesfîrșite — s-au purtat mai ales pe marginea acestui microunivers ușor recognoscibil, cancanurile ținîndu-se lanț. Mai ales că, peste această viermuială, Vania Răutu se distingea — se putea ? — ca un caracter de bronz, superior tuturor și profund scîrbit de lumea în care picase, zbătîndu-se — zadarnic — să o modifice. A fost și o polemică avînd ca obiect volumul **Ciubărești** — între Cioculescu și autor. Criticul îi reproșa autorului că, eroul, neputîndu-se aclimatiza în mediul românesc, descrie, în culori întunecate, civilizația noastră : „Realismul teoretic al d-lui C. Stere capătă o înclinare practică spre șarjă și pamflet de cîte ori este însuflețit de o puternică repulsie față de materialul uman. Ca toți scriitorii politici, autorul nu e în stăpînirea unei seninătăți ideale... Urile d-sale sunt totdeauna determinate de convingeri pasionate... În asemenea climat moral întunecos se pregătește nu aclimatizarea lui Ion Răutu, dar formația sa de protestatar în noul mediu". Și, firește, criticul a protestat împotriva modului, caricatural, cum e prezentat Caragiale. Stere, care nu mai suporta decît lauda, a protestat, într-o scrisoare către **Adevărul** (unde apăruse și cronica lui Cioculescu).. Criticul a răspuns, în același număr al ziarului, apărîndu-și punctul de vedere și legitimitatea magistraturii criticii literare („Viziunea d-lui C. Stere este pesimistă și mizantropică. Datorită acestor structuri, tabloul d-sale este lipsit de seninătatea memorialistului obiectiv... Cînd povestirea verosimilă oglindește numai turpitudinile, atunci viața e oglindită numai în parte și cu părtinire... A nu recunoaște subiectivitatea d-lui C. Stere ar însemna, din partea criticii, o lipsă de intuiție sau o omisiune culpabilă".[2]) Ziarele și revistele vremii, au fost pline de dezvăluiri ale cheilor acestor personaje, în loc de a dezbate semnificația — inclusiv, firește, estetică — a cărții. (Supărați foarte erau și cei din gruparea **Vieții Românești,** inclusiv Brăileanu, pentru felul cum erau portretizați, vădit caricatural).

DAR, la urma urmei, mare lucru, sub raport estetic, nu era de comentat aici, volumul constituindu-se, din păcate, într-un eșec. Iar următorul volum **(În ajun)** continua să folosească aceeași pastă, culorile fiind stinse cu totul iar personajele transformate în siluete palide și inconcludente. Al șaptelea volum se demonstrează a fi parcă și mai neizbutit decît precedentul. De abia al optulea volum, **Uraganul** (apărut în martie 1936), readuce romanul pe o albie relevabilă a esteticului. Elemente caracteristice ale ciclului din acest fluviu romanesc reapar, aici, în chip fericit. Naratorul își prezintă eroul în vremea răscoalei din 1907 (cînd, asemenea autorului, a fost prefect de Iași) și a activității sale la Chișinău și Odessa, în perioada revoluției rusești din 1905—1906. Vechiul suflu epic a fost regăsit, ca și capacitatea recreării mediilor convulsionate și a surprinderii atmosferei revoluționare. Autorul a redevenit memorialist, descriindu-și, senin și fără șicanări pamfletare, episoade de viață trăită, odinioară, intens. Un filtru sensibil a știut să selecteze ceea ce era esențial cu adevărat în amintirile sale, clădind echilibrat o construcție destul de solidă, care — de aceea — rezistă. I-a fost dat ca acest volum, care avea să fie și ultimul, să redevină creditabil estetic, încheind, la o anume altitudine, întregul ciclu. Nu voise să se oprească aici. Planurile sale fuseseră grandioase, intenționînd să-și conducă eroul prin anii războiului și mai tîrziu, pentru a dezvălui realitatea „cazului Stere". Dar, de prin 1935—1936, și-a dat seama că sănătatea îi e vrăjmașă și nu-l va lăsa să-și clădească întreg edificiul. Și-a reevaluat, deci, proiectul inițial, propunîndu-și să mai scrie încă un singur volum (al nouălea), în care Vania Răutu să cadă asasinat de ciracii lui Cristophor Arghir. Timpul, zorit, nu i-a îngăduit nici asta, rămînînd, din planul volumului, cîteva pagini care creionează momentul acesta final, al răpunerii în stradă. La patru luni după apariția **Uraganului,** autorul, stingîndu-se în chinuri, pleca dincolo de departe.

Revenind la volumele antepenultimul și penultimul **(Ciubărești** și **În ajun)** din acest grandios — ca dimensiune — ciclu romanesc, să ne oprim o clipă la ceea ce am numit schimbarea registrului narativ. Spuneam (au observat-o, am arătat, mult înainte comentatorii acestor volume) că, aici, vendetta prea acuzată, a conferit substanței narative o nepotrivită notă de șarjă și pamflet. Mă grăbesc să adaug că din chiar perspectiva naratologică, chestiunea acuzatoare ar putea fi amendată. De la narațiunea de tip realist, brusc autorul a apelat la satiră. În cronica sa la **Ciubărești,** Călinescu înregistrînd schimbarea, o justifica, teoretizînd pe marginea ei : „Dacă prin satiră se înțelege o violență asupra unor eroi a căror soartă nu ne mișcă, întrucît atenția noastră este absorbită de plăcerea de a urmări mișcările autorului indignat sau iritat de propriile fapturi, atunci dl. Stere a scris o satiră. Dar o satiră este modul abstract ca poveștile voltairiene, în care bufoneria se amestecă cu fabulosul și totul rămînea pe un plan supraistoric de **Halima...** Cititorul a înțeles, prin urmare, metoda contrastelor d-lui Stere. Ea ar fi nepotrivită într-un roman epic, aici însă e la locul ei, făcînd judecata lucrurilor să se facă de la sine și fără exclamații". **(Adevărul literar și artistic,** an XIV, nr. 784 din 15 decembrie 1935). Peste patruzeci de ani, Nicolae Manolescu relua firul acestui diagnostic călinescian, amplificîndu-l și adîncindu-l în argumentație. **Ciubărești** i se pare a fi și lui Nicolae Manolescu un roman francamente „satiric, pe alocuri remarcabil prin sarcasmul corosiv. Metoda însăși, swiftiană, la origine, are, ca similitudini, cu a lui Arghezi din **Țara de Kuty...** Satira politicianismului e teribilă. Ciubăreștii înfățișează, după expresia unui localnic, un stat fără societate, cu un aparat administrativ cu o excrescență parazitară și cu, dedesubt, o grupare etnică amorfă, redusă la o speță zoologică. Nu interesează veridicitatea istorică, așa cum nu interesează în **Călătoriile lui Gulliver** ori în **O scrisoare pierdută.** Intenția politică a lui Stere s-a pierdut sub satira caragialescă a obiceiurilor și a politicii fictive... Ciubăreștii întruchipează formele fără fond maioresciene într-un chip caricatural. Istoria și geografia tîrgului sînt povestite cu umor... Schematismul nu mai este supărător aici, fiind vorba de satiră. Stere ascundea un comediograf, un observator caustic al moravurilor" **(Scriitori români,** Dicționar coordonat de prof. Mircea Zaciu, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 447). ■

[1]) Să amintim cîteva dintre acestea : Vasile și Sica Credință = Ion și Sofia Nădejde, Ciorbodgioglu = G. Ibrăileanu, A. Vadrașcan = D. Pătrașcanu, Raul Domide = Georges Diamandy, N. Soltuz = N. Chinezu, Al. Temistoclide = Al. Philippide, Jean Lascaride = Dim. Greceanu, Demetru Jones = N. Gane, D. Crăsneanu = Ionel Brătianu, Knix = Leopold Hax, Ilie Turcu = Ion Botez, Sidonia Alexe = Izabela Sadoveanu-Andrei, Gheorghe din Suceava = Gheorghe din Moldova, M. Pădureanu = M. Sadoveanu, Gr. Popologeanu = G. Topârceanu, Dionisie Partenie = M. Sevastos, M. Nastia = N. Pastia, Gh. Chiricuță = Niță Pițurcă, Gh. Război-Vrînceanu = C. Dobrogeanu-Gherea, Bran Caroți = V. Morțun, Toni Baclava = Anton Bacalbașa, Miron Osmanli = I.L. Caragiale, Cristophor Arghir = N. Iorga, Nitza Vasilescu = Tache Ionescu, T. T. Flor = P. P. Carp, Carol Peters = Petre Poni, Filip Dressu = N. Fleva, Petre Rășinar = Octavian Goga, Anibal Ionescu = Stelian Popescu, Mircea Ionescu din Argeș = Barbu Ștefănescu Delavrancea, Octavian Popovici = Aurel C. Popovici, Ipolit Mircescu = Titu Maiorescu, Leonida Ciupagea = Eugeniu Carada, Nazarie Mreană = Gh. Panu etc., etc.

[2]) **Adevărul,** an 49, nr. 15 769 din 16 iunie 1935.

CALENDAR

● **1 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Simion Fl. Marian** (1847), **Lucia Borș-Bucuța** (1895), **Marin Iorda** (1901), **Ion Mircea** (1947), **Gabriel Teodorescu** (1922). Au murit : **Vasile Cârlova** (sept. 1831), **Liviu Rebreanu** (1944), **Anișoara Odeanu** (1972).

● **2 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **D. I. Suchianu** (1895), **Traian Stoica** (1914), **Ion Potopin** (1916), **Florin Murgescu** (1920), **Alexandru Duțu** (1928), **Damian Ureche** (1935). Au murit : **Corneliu Moldovan** (1952), **Natalia Negru** (1962), **Teodor Murășanu** (1966).

● **3 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Pavel Dan** (1907), **Eugen Frunză** (1917), **Ovidiu Drimba** (1919), **Nicolae Smeureanu** (1923), **Horia Ungureanu** (1939). A murit **Timotei Cipariu** (1887).

● **4 SEPTEMBRIE.** S-a născut **Alexandru Vițianu** (1891).

● **5 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Maica Smara** (1857), **Alexandru Vlahuță** (1858), **Adrian Marino** (1921), **Catinca Ralea** (1929), **Ion Butnaru** (1935), **Al. Dobrescu** (1947). Au murit : **Ioan Maiorescu** (1864), **Marta D. Rădulescu** (1959), **Al. Voitin** (1986), **Nicuță Tănase** (1986).

● **6 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Kogălniceanu** (1817), **Nicolae Filimon** (1819), **Dumitru Corbea** (1910), **Nicolae D. Pârvu** (1915). A murit **George Baiculescu.**

● **7 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru-Traian Rally** (1897), **Camil Baltazar** (1902), **Șerban Cioculescu** (1902), **Balogh Edgár** (1906), **Bucur Țincu** (1910), **Ștefan Luca** (1924), **Ion Arieșanu** (1930). A murit **Nicolae Vulovici** (1916).

● **8 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **George Coșbuc** (1866), **George Ulieru** (1887), **Ștefan Bănulescu** (1926), **Petre Săleudeanu** (1930), **Aureu Șorobetea** (1946), **Markó Béla** (1951). Au murit : **Domnița Gherghinescu-Vania** (1969), **Smaranda M. Vizirescu** (1981), **I. D. Șerban** (1986).

● **9 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Dana Dumitriu** (1943), **Lucia Negoiță** (1944). A murit **Alex. Călinescu** (1937).

● **10 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Antioh Cantemir** (1709), **Constanța Trifu** (1916), **Liviu Călin** (1930), **Eugen Evu** (1944), **Marius Stănilă** (1950). Au murit : **Nicolae Bănescu** (1971), **Mihail Sabin** (1975), **Nadia Lovinescu** (1986).

● **11 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Tempeanu** (1888), **Ștefan Ionescu** (1909), **Aurel Chirescu** (1911), **Silviu Georgescu** (1915), **Ion Rotaru** (1924), **Franz Storch** (1927), **Szabo Gyula** (1930). Au murit : **Corneliu Belciugățeanu** (1973), **Barbu Alexandru Emandi** (1983), **Ion Frunzetti** (1985).

● **12 SEPTEMBRIE.** Au murit : **Constantin Stamati** (1869), **Ion Ionescu-Quintus** (1933).

● **13 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eugen Herovanu** (1874), **Alex. Soare** (1897), **George Franga** (1902), **Elvira Bogdan** (1904), **Edgar Papu** (1908), **Aurel Leon** (1911), **Kis Jenö** (1912), **Eugen Schileru** (1916), **Ioanichie Olteanu** (1923). Au murit : **Sanda Movilă** (1970), **Vladimir Ciocov** (1986).

● **14 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Costache Conachi** (1778), **Sofia Nădejde** (1856), **Emil Vora** (1906), **I. Grinevici** (1923), **Mihai Tunaru** (1931).

● **15 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița** (1895), **Emil Botta** (1912), **Marian Popa** (1938), **Ilse Hehn-Guzun** (1943), **Ioan Lăcustă** (1948). Au murit : **Ovidiu Cotruș** (1977), **Paul Sterian** (1984).

● **16 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Deleanu** (1903), **Lucia Demetrius** (1910), **Nicolae Dumbravă** (1927), **Victoria Ana Tăușan** (1937), **Gheorghe Schwartz** (1943).

● **17 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **George Bacovia** (1881), **Veronica Russo** (1918), **Tiberiu Tretinescu** (1921), **Gica Iuteș** (1925), **Nicolae Ioana** (1939), **Maria Urbanovici** (1948), **Dan Ciachir** (1951). Au murit : **Iulia Hașdeu** (1888), **Horia Lovinescu** (1983).

● **18 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Const. Papadopol-Calimah** (1905), **Marcel Blecher** (1909), **Igor Block** (1918), **Stelian Filip** (1924), **Valeriu Sârbu** (1931). A murit **Tudor Șoimaru** (1967).

● **19 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Ludovic Dauș** (1873), **Ion Agârbiceanu** (1882), **Marcel Breslașu** (1903), **Heinz Stănescu** (1921), **Majtenyi Eric** (1922), **Grațian Jucan** (1929), **Liana Corciu** (1949). A murit **George Popa** (1973).

● **20 SEPTEMBRIE.** A apărut seria nouă a revistei **Contemporanul** (1946). S-au născut : **Scarlat Calimachi** (1896), **Tașcu Gheorghiu** (1940), **Petre Got** (1937), **Mircea Săndulescu** (1945). Au murit : **N. Burlănescu-Alin** (1912), **Constanța Marino-Moscu** (1940), **Marcel Breslașu** (1966), **Iorgu Iordan** (1986).

● **21 SEPTEMBRIE.** S-a născut **I. Constantinescu** (1938). Au murit : **Nicolae Milcu** (1933), **Claudia Milian** (1961).

● **22 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Orosz Iren** (1907), **Alice Botez** (1914), **Virgil Nistor** (1922), **Eugenia Tudor Anton** (1930), **Augustin Buzura** (1938).

● **23 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **V.G. Paleolog** (1891), **Alfred Margul Sperber** (1898), **George Sorescu** (1927), **Nicolae Breb-Popescu** ((1942).

● **24 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Andrée Fleury Gropeanu** (1897), **Dem. Bassarabeanu** (1900), **Victor Nistea** (1930), **Corneliu Omescu** (1936). Au murit : **Paul Mihu Sadoveanu** (1944), **Mihail Sevastos** (1967).

● **25 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Henri Jacquier** (1900), **Marcel Marcian** (1914), **D. Vatamaniuc** (1920), **Mihai Giugariu** (1929), **Pop Simion** (1930). A murit **Ion Th. Ilea** (1983).

● **26 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Bogrea** (1881), **Dan Botta** (1907), **Xenia Stroe** (1916), **Cleopatra Lorințiu** (1957).

● **27 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Al. Papiu-Ilarian** (1827), **Grigore Hagiu** (1933), **Ilarie Hinoveanu** (1934).

● **28 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Pârvan** (1882), **Chiril Tricolici** (1924), **Valeriu Râpeanu** (1931), **Leonida Teodorescu** (1932), **Sina Dănciulescu** (1934), **Ion Iancu Lefter** (1940).

● **29 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eudoxiu Hurmuzachi** (1812), **Iorgu Iordan** (1888), **Marosi Barna** (1931).

● **30 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Maria Constantinescu-Pitești** (1908), **Ovidia Babu-Buznea** (1932). **Negoiță Irimie** (1933). A murit **Mihail Săulescu** (1916).

● **Rugăm tinerii scriitori, precum și deținătorii de date biografice să ne comunice elemente pentru completarea acestui** Calendar.

Grigore POPA:

„Pentru mine calvarul a început la 35 de ani ș

O întîlnire cu Grigore Popa, omul care a condus, la Cluj, în 1940, manifestația împotriva Dictatului de la Viena

— Stimate Grigore Popa, acum 50 de ani, la 30 august, cînd populația Clujului a ieșit în stradă, la aflarea Dictatului de la Viena, cînd mulțimea a ocupat, printre altele, Palatul telefoanelor și dumneavoastră ați vorbit în numele ei cu Bucureștiul, cu guvernul — cum a fost ?

— Dacă începem cu asta, nu mai terminăm. Eu nici acum n-am terminat toate însemnările mele despre cedarea Ardealului. Ce poți să spui într-un interviu? ... Da. Eu am organizat manifestația de la Cluj împotriva arbitrajului de la Viena, împreună cu elevii mei, de la Seminarul pedagogic universitar, unde eram profesor.

— Cîți ani aveați atunci ?

— Împlinisem 30 de ani, la 31 iulie 1940... Cînd am aflat vestea, nu ne venea să credem. Ce să facem ? Protestăm ! Am luat un steag și am pornit cu toții, elevi și studenți, cîntînd „Deșteaptă-te române", prin oraș. Lumea ni s-a alăturat, a prins Clujul, a prins Mănăștur, toată lumea ieșise, înnebunită, în stradă. Tot Ardealul a ieșit, atuncea, să protesteze, nu numai Clujul. Cînd am ocupat Telefoanele, eu eram, pentru oameni, un fel de șef al manifestației și m-au delegat pe mine să vorbesc cu Bucureștiul.

— Și ați avut, atunci, o convorbire lungă și tensionată cu președintele Consiliului de Miniștri, Ion Gigurtu, o convorbire care, peste ani, avea-să iasă din „Fondul M.I. dosar nr. 546, vol. 51, f. 412" și să vadă lumina tiparului, ca document istoric. Să cităm doar cîteva rînduri :

„Grigore Popa : D-le Prim-ministru, sînt mii de ardeleni veniți din toate satele ca să ceară dreptate. Aici e întreg Ardealul. Toată lumea manifestă, cere mobilizare și rezistență. [...]

Ion. Gigurtu : Politica nu poate fi făcută de tineretul care nu e format. Astea sînt deciziile luate de două puteri mari. Dacă vreți să dispară și România, faceți asta. [...]

Grigore Popa : Lumea cere mobilizare, război, rezistență.

Ion Gigurtu : Lumea nu conduce statul, lumea e condusă de stat.

Grigore Popa : Altfel se apără singur poporul.

Ion Gigurtu : Poporul nu face nimic, îl va ocupa și-l va împușca ungurii. Pierdem tot statul și nici o speranță să ne mai refacem, pe cînd altfel avem speranță [...] Cuvîntul de ordine al guvernului e să fie liniște totală în țară și trebuie să ne supunem arbitrajului.

Grigore Popa : Acesta e un dictat teribil, nu arbitraj, [...] și acest dictat îl refuză națiunea. [...] Satele sînt deznădăjduite, curg spre Cluj femei și copii. Toată noaptea un om n-a închis ochii aici. Vă rugăm să vă informați precis de starea de spirit reală de aici și să nu vă luați după rapoartele oficiale, care nu spun adevărul. [...] Care e atitudinea guvernului față de problema Ardealului ?

Ion Gigurtu : Că trebuie să se supună dictatului, că altfel riscă să piardă întreaga țară și riscă comunizarea.

Grigore Popa : Vă cerem să veniți la Cluj, în mijlocul nostru, cu întreg guvernul, ca să vedeți realitatea în față, să vedeți că avem dreptate !"...

— Crezi că eu știam că există, scrisă, convorbirea ? Am aflat, și eu, acum cîțiva ani, cînd s-a tipărit prima dată într-o revistă de istorie. Nu era completă. Dar, în tot cazul, ce era esențial au dat. Cu Gigurtu am vorbit foarte obraznic. „— Cine ești d-ta ? — Ardealul ! — Și ce vrei ? — Vreau să nu mai fii prim-ministru, că ești un nemernic, asta vreau !..." Probabil, convorbirea a înregistrat-o Siguranța ; erau obligați să înregistreze totul, oficial. A doua sau a treia zi am fost arestat la domiciliu. Chipurile, ca să fiu protejat. M-au ținut cîteva zile în casă, cît să-mi strice toate socotelile... Atunci, la Telefoane, am cerut întîi să vorbesc cu Palatul, cu regele. La Palat era o telefonistă — „Vrem să vorbim cu regele !", i-am spus ; ea nu putea să ne facă legătura, dar atît de impresionată a fost de ce auzea la telefon că se întîmplă în Ardeal, că a început să plîngă. Și atunci mi s-a făcut milă de ea, și am închis. Lumea cerea : „Maniu ! Maniu !" L-am găsit pe Maniu, era la Athénée Palace. Unul din șefii de cabinet a venit la telefon și mi-a spus că Maniu e foarte ocupat, că are întrevederi cu străinii. „Fugi, 'dom'le, de-aici, i-am zis, cine mai stă de vorbă cu el, cînd ni se scurg hotarele țării ?" A venit Maniu la telefon : „Cereți rezistență armată", mi-a zis. — „Am cerut, domnule, am răgușit de atîta cerut ! Veniți aici !" „Cereți rezistență armată și o să vin !". N-a venit. A venit pînă la Brașov, unde l-a așteptat Mihai Popovici *(n.n. : un alt om politic țărănist)*, i-a pus pelerina pe umeri și l-a dat jos din tren. N-a venit Maniu, a venit Petru Groza, care pe față era cu românii, în realitate era cu ungurii. Joc dublu și foarte urît... Groza venise la „Cap de bou" ; avea o iubită la Cluj, o unguroaică de origine nobiliară sau așa ceva, căreia lumea îi spunea, nu știu de ce, „Cap de bou".

— Ați crezut, atunci, în viitoarea reîntregire a Ardealului ?

— Am fost sigur ! Eu întotdeauna am crezut în binele neamului meu. Dar ce rău e să fii țară mică, în împrejurări dramatice !

— Și dacă, atunci, s-ar fi opus rezistență armată Dictatului, ce credeți că s-ar fi întîmplat ?

— Știu eu ? Continuam lupta, mergeam în munți, ceva se întîmpla. Eu aveam o vorbă, cel puțin pe vremea aceea : ministrul de externe al României e Dumnezeu!

În refugiu, la Sibiu, împreună cu Blaga

— ...Nu știi cum era în '40, după cedare. Ceva inimaginabil. Ce haos, ce durere ! 1940 a fost un an foarte greu. Antonescu a fost atunci un mare noroc pentru țară... Cînd s-a cedat Ardealul, ungurii și-au bătut joc ; au trimis români peste frontieră, încărcați în vagoane de vite ; pe episcopul ortodox de la Oradea l-au îmbarcat și l-au expediat în România... Nu mai aveam ce face. Am fost obligați de împrejurări să plecăm. Cînd am primit Ardealul înapoi, după război, rușii n-au dat voie să se întoarcă românii în Ardeal, decît după șase luni. Cînd s-au întors, totul era ocupat : primăriile, posturile importante, aproape toată rețeaua de conducere era ocupată de unguri comuniști, oamenii rușilor. În Cluj, după '40, n-a mai rămas decît teologia, Universitatea s-a mutat la Sibiu. Aproape tot Clujul intelectual s-a refugiat la Sibiu. A rămas pe loc Hațeganu, fostul ministru țărănist, care conducea comunitatea română din Cluj... La Sibiu am fost numit atunci — „dreptul de utilizare" se chema, — la catedra lui Cioran, care pleca la Paris. El era din Rășinari. Mi-l aduc foarte bine aminte și pe tatăl lui, care era consilier la Mitropolie, și care era o figură foarte distinsă ...Cu Blaga ne vedeam, la Sibiu, cît se poate de des. Am fost în relații foarte bune. Scrisesem și foarte mult despre el — aproape o carte. Îl preferam pe el, dintre filosofii noștri, pentru că era singurul care *a creat* filosofie.

— Dumneavoastră, în 1934, scriați, — văd în volumul Peisaj ardelean : *„Cerem răspicat chemarea lui Lucian Blaga, alături de Octavian Goga, la Universitate".*

— Mai tîrziu, Blaga ar fi vrut foarte mult să-i fiu asistent, la Sibiu. N-am vrut. Tocmai pentru că scrisesem foarte mult despre Blaga, și ca să nu se spună că am făcut-o ca să-i devin asistent. Ca om Blaga era, sincer să fiu, cam plicticos. Începea, cînd te vedea : „Ce mai faci ?" și tăcea. Tu vorbeai, vorbeai, ca prostul, el tăcea, și la sfîrșit, te întreba iară : „Ce mai faci ?"... În tot timpul ăsta, el gîndea !... Am patronat, fără să vreau, o polemică a lui Blaga cu Dan Botta. Eram directorul cotidianului „Țara", la Sibiu, ziar care a apărut cîțiva ani, pînă la 23 august. Ultimul meu articol a fost politic, în august '44, cînd intraseră rușii la Iași. Se chema : „Ștefane, Măria Ta !"... Ei, și Dan Botta a scris un articol în care spunea că la teoria lui Blaga cu spațiul mioritic, cu „deal-vale", s-au mai gîndit și alții, printre care și el. Blaga s-a ofuscat și a răspuns, el, care nu era polemist, a scris un articolaș „Hazul imperial al lui Dan Botta", sau cam așa ceva. Dan Botta i-a răspuns foarte tare, în termeni foarte vigurоși, foarte bărbătești ; era mai bun polemist decît Blaga. Și eu i-am publicat, bineînțeles, articolul. Atunci Blaga s-a supărat foarte tare pe mine, dar pe urmă i-a trecut. Era un om extraordinar de sensibil la ceea ce se spunea despre el ; suferea teribil ; cînd era atacat, nu putea dormi, pur și simplu, îl găseam dimineața la șapte la redacție...

În loc de „fișă biografică"

Înainte de război, nimeni nu te întreba cîți dinți ai în gură, ce-ți sînt părinții etc., etc. Eu eram de la țară, din Podeni, de lîngă Turda, dintr-o familie de țărani cu șapte copii — și niciodată nu m-am simțit persecutat, în vreun fel, pentru asta. Știam un singur lucru : că trebuie să învăț ! La Universitate, la Cluj, — am avut profesori, printre alții, pe Ștefănescu-Goangă și pe D. D. Roșca. În 1933 mi-am luat licența în Litere și Filosofie. Cel mai greu examen din viața mea a fost cel de profesor „secundar", examenul de capacitate. L-am luat primul pe țară. Ion Petrovici, care era în comisie, m-a chemat la Iași, dar n-am vrut să merg. Eram cum sînt ardelenii, legat de Ardeal. Doctoratul l-am dat cu o teză despre „Existență și adevăr la Sören Kierkegaard". Între '36—'38 am avut o bursă la Paris, la L'École Roumaine de Paris. Au fost cei mai buni ani din viața mea. Studiam, citeam ce voiam, poezie, metafizică, era o beție a spiritului... Am fost poftit să rămîn. Aveam 28 de ani. Dar nici nu-mi trecea prin cap să rămîn. Nu era mentalitatea asta, atunci. Și nu credeam că România o să intre în război... Politică activă n-am făcut niciodată. Simpatizam, e adevărat, cu Goga, cu care aveam afinități încă din școală. Dar politică de partid n-am făcut niciodată. Și asta a fost o vină — că nu te apără nimeni. Și în închisoare am constatat asta. Nu ! Firea mea a fost întotdeauna independentă. Nu mi-a plăcut să mă înregimentez.

Filosoful cel mai iubit ? — Pl ton. Pentru marea distincție pe care făcut-o, între lumea ideilor, lum ideală — și lumea asta în care ne curcăm zilnic. El nu credea în ad vărul senzației. În general grecii credeau în adevărul senzației.

Familia ? În '38 m-am căsătorit. refugiu, la Sibiu, s-au născut cei copii ai noștri, un băiat, Horea, și fetiță, Oncuța.

Grigore Popa a scris și a tipărit ce a scris (10 cărți de eseuri, o ca de poezie) pînă în 1944, deci pînă 34 de ani.

Nici una dintre cărțile mele n- mai fost tipărite, după '44. Iar eu fii arestat, n-au mai avut nici drept circulație, au fost trecute, la fond documentar.

...În '44, în ajunul Crăciunului, fost dat afară de la Universitate, ur eram asistentul lui D. D. Roșca. În în primele zile ale „guvernului de la gă concentrare democrată", al lui G za, am fost arestat. Cu două între peri, am fost deținut politic pînă 1964. Ne-am mutat în București în Am plecat, pentru că orice s-ar fi timplat în Cluj, pe mine m-ar fi ch mat la anchetă. Am ieșit la pens dintr-un post de psiholog cu 2 300 45 de ani am dus o viață de cîi Pentru mine calvarul a început la de ani și s-a terminat la 80. Calvar sensul propriu al cuvîntului — în bătut, familia distrusă. Sînt printre ț ținii care au supraviețuit. Și mar mea satisfacție morală este că am s pravițuit căderii comunismului, i-am văzut sfîrșitul. Restul, că mori că mori mîine, nu mai contează...

În 1990, în prag de 80 de ani, G gore Popa, e primit în Uniunea Sc itorilor.

Foarte frumos s-a purtat întotd una Doinaș cu mine. El a fost dintîi, și acum, care s-a gîndit la mir Uniunea mi-a completat acum și pe sia. Ei mi-au oferit-o, mi-au votat n-am cerut-o... Păcat că-mă simt foa te slăbit... De un an și jumătate n-a mai ieșit din casă...

Putem să descifrăm, în experien de viață a lui Grigore Popa, un „des exemplar". Unul dintre acei oam cu familia batjocorită, cu sănăta distrusă, oameni umiliți ani și ani doar pentru vina de a fi îndrăzneț gîndească altfel, și de a fi reprezen prin asta, un pericol — un pericol pe tru „democrația populară", pentru c tatura minciunii și a fricii instaura în '45, în România.

Acuzația ? „Criminal de război!"

— Am fost deci arestat în '45, pent „activitate ziaristică naționalistă". Mi spunea „criminal de război". Să rîzi să prăpădești. Dar cîți n-au suferit la chisoare pentru ideile lor, nu pentru a ceva ! ... Întotdeauna, cînd m-au anch tat, le-am spus „Domnilor, nu vă bat capul ! Eu tot ce am gîndit — am scris, tot ce am scris — am semnat cu num meu !". Poziția mea era anti-sovietică. n-am fost nici pentru alianța cu ru nici pentru alianța cu nemții.

— Dar pentru ce ați fost ?

— Pentru România ! Am scris artic pro-românești. De credință și de convi gere românească. Dar ce mă tem e dumneavoastră, ăștia de astăzi, imed categorisiți oamenii : gata ! naționalis legionar ! cuzist ! mai știu eu ce !... Era împotriva rușilor și a comunismului. U din naivitățile lui Maniu a fost că ame ricanii, aliații, o să debarce în Balcani atunci refac „cordonul sanitar" din 19

— De unde știați, în '40, ce înseam comunismul ? Din lecturi ? Citiserăți s semnările de călătorie ale lui Gide U.R.S.S. ?

— Dar cum să nu știu ? Din lectu bineînțeles. În tot cazul, mă așteptam mai puțin decît la ce am constatat, pe v că înseamnă.

— Cum vedeți distincția între comuni și „stînga" ?

— Unul e o doctrină totalitară, închi cu dogme. Pe cînd stînga e ceva foa vag. Toți ai noștri care veneau de la P ris erau „de stînga". Inclusiv D. D. Ro ca... Comunismul e o mlaștină morală, sistem totalitar în care oamenii una spu alta fac și alta gîndesc. ...După prim arestare, m-au eliberat, apoi m-au luat Canal. De la Canal, am fost dus la Onea la Borzești, pe la toate șantierele hidroc tralelor, am pus pietre de temelie. Era

Pentru tine, Sfîntă Transilvanie

Pentru tine, Sfîntă Transilvanie
Ne-am ridicat la cer diminețile albe ale rugilor.
Pentru tine au înflorit buzele ca florile de vișin ale pruncilor,
Și mîinile noastre au frînt pîinea și-am ars pe Golgota jelanie
Pentru mireasa neamului nostru, întristată Transilvanie.

Pentru tine, Sfîntă Transilvanie
Lacrimile mamelor au umplut Someșul, Mureșul, Oltul și Crișurile.
Rănile tale ard spre tărie cum ard sub bătaia lunii coperișurile,
Iar preoții tăi aprins-au în vatră de munte sfeștanie
Pentru tine, Maria mîntuirii noastre, Transilvanie.

Pentru tine, Sfîntă Transilvanie, nu mai dorm duhurile neamului, fecioarele și tații.
Durerea inimilor noastre sărută pe frunte ziua și noaptea Carpații,
Ei singuri fiindu-ne masa de-altar și freamătul lor împărtășanie,
Pentru tine, Fecioara Binecuvîntării noastre, Transilvanie.

Pentru tine, Sfîntă Transilvanie
Porni-vor mîine pădurile de suliți și crestele de coifuri ale tinereții
S-alunge duhurile răului și să deschidă iarăși fîntînile vieții.
Și-atunci reculeși în rugăciune și înfiorați de mătanie,
De tine ne vom bucura, Maria Mîntuirii noastre, Transilvanie.

Grigore Popa

**„Poezia e inedită. Am scris-o atunci, după ce s-a cedat Ardealul. Așa s-a nimerit, să nu se tipărească pînă acum. Am citit-o la Marea Adunare a Sindicatelor Presei Române din Ardeal, în 1944..."*

...și s-a terminat la 80“

muncitor necalificat. Căram pietre, panouri de cale ferată... Au avut nevoie de muncă gratuită, neplătită... Am avut apoi o scurtă „vacanță“ și, în '58, la Cluj, m-au luat iar. Fiindcă ăștia au garantat, la plecarea rușilor din țară în '58, că vor lua măsuri să nu se întîmple nimic. Măsurile au fost astea : un nou val de arestări. Pe mine m-au acuzat pentru că — primiseră ei o notă informativă — am spus că Basarabia e pămînt românesc. Și atunci am spus : „Da, domnule, cred că Basarabia este românească !“. „Scrie acolo !“ m-au pus să dau o declarație. Și am dat. Am fost condamnat, atunci, în '58, la 22 de ani, și dus la Aiud. Tot atunci mi-au imputat că aș fi zis că-mi doresc să fiu ministru al culturii, parcă. „N-aș vrea să fiu la cultură — le-am spus, pentru că toată viața mea am fost sărac : aș vrea să fiu la finanțe !“... În '65, au început să ne rejudece procesele, să ne „reabiliteze“. „Nu mă interesează ! Nu vreau să aud !“, am zis. N-am crezut nici o clipă, nici în reabilitarea lor nici în cuvîntul lor. Cei cu procese politice, pecetluiți rămînem pînă la moarte. Sînt procese deschise. Sau care se pot redeschide. Oricînd !

— Credeți asta ?

— Nu cred ! Sînt convins.

— Și astăzi ?

— Și astăzi. Cînd vor ei. Fac cum vor ei.

În problema Ardealului

— Eseurile mele erau împotriva „transilvanismului“, propagat de sași și de unguri. Ei au venit cu o teorie, după ce s-a creat România Mare : că Transilvania ar fi o „țară aparte“, eu i-am combătut, cu argumente culturale...

— „Nu discutăm substratul politic al acestei probleme, deși are unul, cu toate tăgăduirile partizanilor“, scriați în „Peisaj ardelean“.

— Am mai scris o carte, „Transilvania, grădina rădăcinilor românești“, care a apărut chiar cînd intrau rușii în țară. S-a ales praful de ea. Noroc că băiatul meu, Horea, mi-a salvat cărțile, la o percheziție ; era copil, și, fără să vadă ăia, mi-a împins cărțile, cu piciorul, una cîte una sub o canapea. Altfel, mi le-ar fi luat pe toate, la cît mi-au jefuit biblioteca. La fiecare percheziție luau cîte ceva. Odată mi-au luat toți ciorapii, nici măcar ciorapi în picioare nu mi-au lăsat...

— Cum ați răspunde acuzației de „naționalism“ ?

— N-am avut niciodată și nu am „orgoliul“ că sînt român ; am orgoliul că sînt om. Ce e aia „bun român“ ? Nu poți fi mai bun sau mai rău român, mai mic sau mai mare. Sînt, pur și simplu, român. Dar sînt mulțumit că sînt român, și nu aș vrea să aparțin altei națiii.

— Ce părere aveți despre „buna conviețuire“ din Ardeal ?

— Buna conviețuire este absolut necesară, este de o importanță vitală, pentru toată lumea. Dar ea este posibilă numai respectînd țara în care trăiești. Și această țară este România. Eu sînt de acord să li se respecte ungurilor absolut toate drepturile — cu aceeași condiție, din partea lor, de a-și respecta concetățenii și de a-și onora obligațiile de naționalitate minoritară : să respecte școala, limba, datinile românești, să nu le disprețuiască. Înțeleg școli elementare, dar Universități în maghiară — mi se pare un lucru inutil și absurd într-o țară în care limba pe care o vorbește marea majoritate a populației e română. Nu-mi plac generalizările de tipul ăsta, am avut și am prieteni unguri, dar adevărul e că ungurii au fost întotdeauna nemulțumiți, și nemulțumiți vor fi cît lumea ! Dacă Ardealul ar fi al lor, ar fi foarte mulțumiți și încîntați. Ei cred că asta e fericirea lor. Asta e, pentru ei, o *forma mentis*... Cum să-i crezi cînd vorbesc despre prietenie și conviețuire, cînd ei riciie, riciie, speculează orice slăbiciune, și cînd toată politica lor minoritară, și toate acțiunile lor externe, și astăzi, sînt îndreptate împotriva României ca stat, merg pe discreditarea noastră. Asta e părerea mea.

Amintiri din pușcărie

...La Coasta Galeș, la Canal, era moarte de om. Cînd ne-au aruncat pe noi acolo, nu era nimic. Nici barăcile făcute, nici apă, nici sare, nimic : Care mai găsea cîte un cotor de varză verde, pe cîmp, era un fericit ! Dar marea fericire, la Canal, era marmelada. Cînd venea, era un eveniment. Brigadierul, șeful nostru, al politicilor, era de drept comun. Hoț ! Întîi își lua el din marmeladă, cîtă voia, și pe urmă noi. Dacă ne repezeam? Cum să ne repezim : În ordine ! Și primeam fiecare, cîte o bucățică.

— Fără pîine ? Și, vă rog să mă iertați, întotdeauna fără unt ?

— Doamne ferește ! Unt ! Nu exista așa ceva ! Nici pîine n-am văzut ani de zile. Ne dădeau turtoi. Mălai. De la Coasta Galeș ne-au mutat la Valea Neagră, unde era mult mai bine, veneau și pachete, dacă ți se dădeau. Eu, din toate, am primit unul singur. Atît. Pentru mine, care nu primisem pînă atunci absolut nici o veste, a fost o bucurie nemaipomenită... După Canal, cînd ne-au mutat în Moldova, am dat acolo peste un om cumsecade, nu era deținut, lucra acolo, Vlad îl chema, și i-am spus că nu știu nimic de familie, de casă. A pus la poștă o scrisoare pentru ai mei, a dat o adresă de răspuns din alt oraș, și așa am ajuns și eu să primesc, prin el, scrisori. Și chiar două fotografii, cu copiii. Mi-a scris, atunci, Horea, care era încă un copil, niște lucruri, teribile : „Tată, îmi pare foarte rău că nu sînt acolo, cu voi, cei care nu aveți dreptul la cuvînt. Și să știi, cu toate umilințele ăstora, eu stau cu fruntea sus și te aștept !“... Nu, nu i-a dictat-o maică-sa, n-ar fi acceptat așa ceva. Dacă maică-sa ar fi încercat să divorteze, să zicem — cred că Horea ar fi plecat de acasă, așa era el, asta îi era firea. Zic de divorț pentru că se încuraja, uneori se impunea lucrul ăsta ; asta era și prima știre care se comunica la pușcărie : divorțul. Ca să te nenorocească și mai mult, să-ți distrugă orice suport moral. Soția mea n-a divorțat. Eu, în familie, am fost foarte iubit și apropiat de toți. Ei nu s-au lepădat de mine, nu m-au renegat, cum au făcut alții, nu...

— Și dumneavoastră ce simțeați, acolo, știind că nu puteți să-i ajutați ?

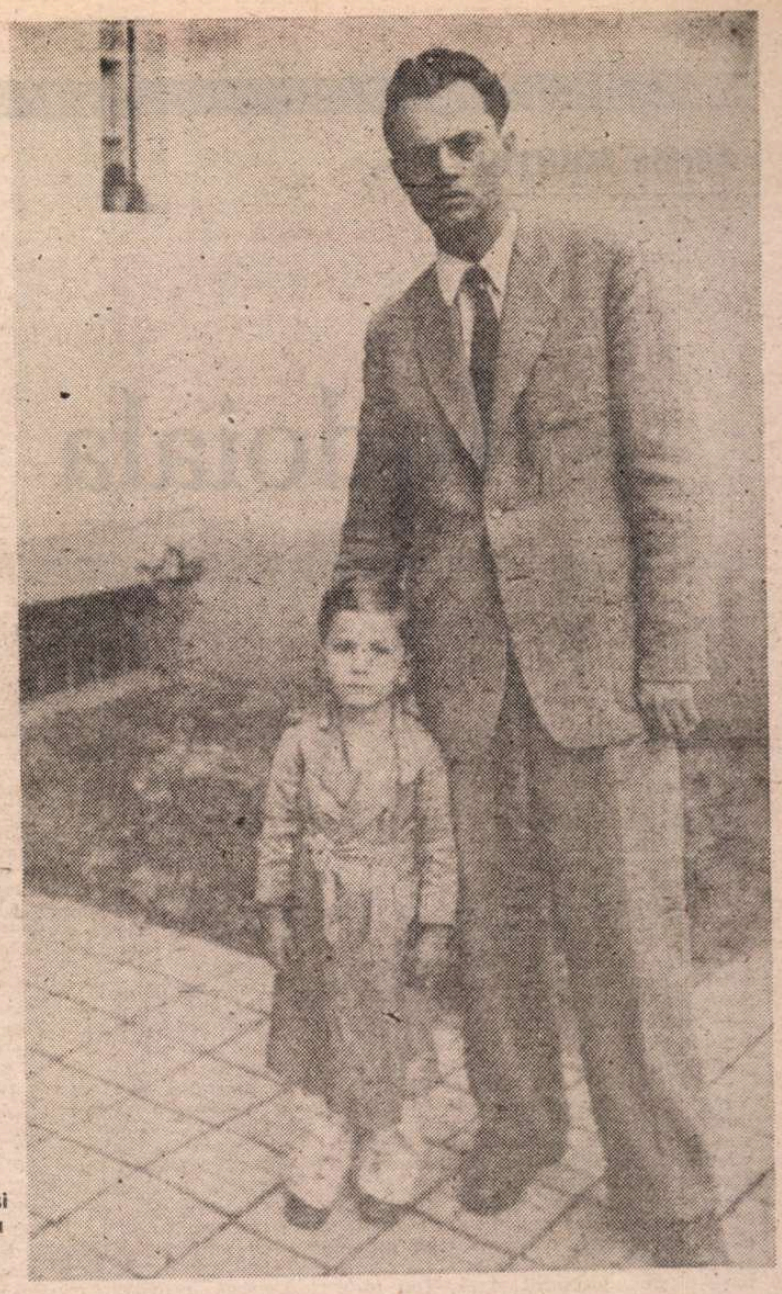
— Că nu poți să-i ajuți, asta n-ar fi nimic. Dar să te gîndești că, prin însuși faptul că respiri le faci rău... Îți venea să mori. Cît au suferit copiii ăștia ! Umiliți în școală, dați afară, lucruri foarte urîte... De asta, orice aș face pentru ei, mi se pare că n-am făcut destul. Cu dosarele lor, copiii n-au putut urma nici o facultate. Băiatul meu a fost șofer. Și este și acum, dar pe 18 roți, în America. În '83 a venit să mă vadă la spital, eram după o operație. Asta e ultima imagine cu el. A trecut Dunărea înot! Înot ! Mie nu mi-au spus nimic, decît cînd a ajuns la Viena. Acum e cetățean american, și-a dus nevasta și copiii, o duc foarte bine. Oncuța are și ea doi copii. O fată, care termină peste un an medicina, și un băiat, care dă admiterea la sculptură, și unde sper că anul ăsta o să intre, chiar dacă-i nepotul lui Romul Ladea. ...Ultimii 6 ani, am stat închis la Aiud, deci aproape de Cluj, unde erau ai mei. În tot timpul ăsta n-am avut nici o veste de la ei și nici ei de la mine. În fiecare an, nevastă-mea făcea, de 23 august, o cerere de grațiere, la care i se răspundea, invariabil, „Nu e cazul !“.

— V-ați îmbolnăvit, acolo, vreodată ?

— De multe ori. Se vindecau toate fără medicamente. Am avut o dată umflată toată fața, și niște dureri cumplite. Nu mi-au dat nici măcar un piramidon. Într-o noapte, durerea a devenit insuportabilă, și n-am mai putut suporta — am strigat ceva tare, despre „ei“, care ar fi putut să mă coste viața. În momentul ăla m-am liniștit... Nu exista dentist, nu exista nici un fel de doctor, nici un fel de medicament... Monștri.

— Îi urați ? În ce stare trăiați toate astea ?

— De scîrbă. Nu de ură. De ce să-l urăsc eu pe Gavrilă al lui cutare, care, din ordin, e ticălos ? Nu. Scîrbă și dispreț. Am avut întotdeauna nervii foarte sănătoși. Eu puteam dormi, oricum — chiar și direct pe ciment — și asta era mare lucru... La Aiud, uneori, erai închis singur — ți se aplica régim unicelular. Trebuia să stai toată ziua, de la 5 dimineața pînă la 10 seara, așezat pe marginea patului. N-aveai voie să te reazemi, n-aveai voie să te întinzi. Ca să te chinuie. *Dacă am văzut vreun om, murind, acolo ?* Unul ? Am văzut mai mulți. Cînd eram la Aiud a murit cu mine în celulă Traian Brăileanu, fost ministru al învățămîntului. Avea ulcer, i s-a făcut rău, nici n-au vrut să se uite la el, și, peste noapte, ulcerul a perforat. Pînă dimineața a murit. Nu l-am putut ajuta cu nimic... *Cum nu mi-am pierdut mințile, acolo ?* Uite că nu mi le-am pierdut. Au fost cazuri. Factorii ăștia de rezistență sînt foarte greu de determinat. *Cum continuam antrenamentul cultural, la pușcărie ?* Oral ! La Aiud, de exemplu, am ținut, în celulă, luni de zile lecții clandestine. Băieții își notau ce puteau pe talpa bocancilor — cu creta, cu bucăți de tencuială. Lecțiile erau transmise mai departe, în celula vecină, prin perete, prin morse. Se făcea multă literatură. Toți țăranii închiși îi știau pe Eminescu și pe Coșbuc pe de rost. Românii au avut o „poezie de pușcărie“ foarte bună. Radu Gyr a scris mereu, a mers continuu.



Grigore Popa și fiul său Horea în 1944

— Dumneavoastră cîte poezii ați scris, în pușcărie ?

— Nu prea multe. Dar le am. Un volum.

— Le scriați în minte ?

— Toate se făceau în minte. Memoria era sfîntă la pușcărie. Și le repetam zilnic. Am ieșit din pușcărie cu ele în cap, și le-am pus pe hîrtie...

În acest moment intră în cameră soția lui Grigore Popa, o doamnă mărunțică și cu multă tinerețe în felul de a fi, care povestește cu o sclipire de ironie în privirea de un albastru intens :

„La unul din procesele lui Grigore, în '48, la București, avocat era un basarabean foarte inimos. Pătrășcanu — care era ministrul Justiției — era foarte binevoitor, și foarte dispus să-l achite pe Grigore ; i-a spus judecătorului : «scapă-l și pe românul ăsta, că destui străini au scăpat !» Și, în fine, toate ar fi mers normal și bine, dacă în completul de judecată n-ar fi fost o unguroaică, nu pot să-i uit nici azi numele, care a bătut cu pumnul în masă și le-a zis celorlalți : «Vreți să fiți și voi arestați ?» Basarabeanul nostru, ca să-l apere pe Grigore, a spus atunci, la proces, printre altele : «O să vină o zi în care o să i se facă statuie lui Antonescu, în țara asta !»... Și citesc azi, în august '90, în ziar, că în comuna Buteni, județul Arad, i se ridică o statuie lui Ion Antonescu“...

Maxima moralia

— Ce v-a susținut ? Cum ați rezistat ?

— Cînd crezi, e una — și cînd nu crezi, te prăbușești. Eu am știut din prima clipă că sînt nevinovat și că dreptatea e de partea mea. Ce admir cel mai mult la un om? Ethosul personal. Pe mine asta m-a ținut : cultura și ethosul. Credința, încrederea, convingerea în adevărul faptelor mele. Apoi, niciodată nu mi-a fost frică de moarte. Eu și acum, dacă aș lua-o de la început, tot ceea ce am scris — aș scrie din nou ! La pușcărie, de cîteva ori mi-am văzut moartea cu ochii. Moartea mi se pare o trecere firească de la o formă de viață la alta. Frica paralizează. Apoi, niciodată, arestarea n-a fost o spaimă pentru mine. Era doar spaima că n-aveam ce lăsa acasă cînd plecam. Cînd m-au luat la Canal i-am lăsat fără o coajă de pîine în casă...

— Nu v-ați simțit, în toți acei ani, un înfrînt ?

— În privința asta, viața mea a avut o linie foarte dreaptă. Nu pretindeam niciodată mai mult decît se putea.

— N-ați încercat niciodată să protestați ?

— Ce să fac ? Să protestez ? Cui ? Lui Petru Groza ? Lui Gheorghiu-Dej ? Cui să protestez ? Am suportat totul cu demnitate. Și am învins. Și după '64, totdeauna am spus ce am gîndit. În eficacitatea „protestelor“ n-am crezut. Cu ăștia, altfel se punea problema : ori — ori ! În general „protestele“ au fost mofturi, apărute ca ciupercile după ploaie tîrzie. Foarte bine că au existat, dar eu n-am crezut în eficacitatea lor.

— V-ați înscris în Asociația foștilor deținuți politici ?

— M-a înscris Oncuța, fiica-mea. Credeam că iese o treabă serioasă de acolo. Și ? Deocamdată n-a ieșit nimic.

— Nu vi se pare că s-au schimbat multe în România, în ultimul timp ?

— Foarte puține. De asta sînt necăjit. Mă gîndesc de multe ori : cît de splendizi au fost tinerii în revoluție — și acum nu se mai văd ! Au apărut tot felul de lichele care s-au întrecut să povestească persecuțiile la care au fost supuși, au apărut tot felul de victime care n-au dus-o chiar așa de rău, țara s-a anarhizat, confuzia e mare... Dar golurile istoriee nu sînt posibile. Nu poți să iei un popor dintr-un loc și să-l muți, brusc, în altul. O să se dărîme odată și toată șandramaua asta de tranzit, și atuncea o să vedem ce iese. Sînt sigur că scăpăm, pînă la urmă, de rămășițele comunismului. Niște oameni care au servit, activ, ani de zile, o politică a minciunii, nu se pot schimba. Speranța sînt tinerii. Trebuie făcută ordine, dar cei care o fac, trebuie să fie *oameni*. Și, în primul rînd, să refuze minciuna... Apropo de minciună : televiziunea are un program foarte slab. Spune de toate și nimic. Ce hoți au mai furat, ce tîlhării s-au mai întîmplat. Asta sînt în stare să-mi spună? Aș vrea să discute marile probleme ale acestei țări, problemele reale. Nici pînă acum n-am înțeles și nu știu ce s-a întîmplat pe 13, 14, 15 iunie. Cine a organizat, care sînt probele, unde e organizația asta fascistă, s-o vedem și noi... Sînt sigur că poporul va lupta, pînă va ajunge la formula care îi convine. Un popor nu se poate manifesta cu adevărat decît în regim de democrație pură. Cam așa cum era la noi înainte de război, evident, adaptat la condițiile vieții moderne. „Țineți cu poporul, ca să nu-l rătăciți !“ asta spunea Bărnuțiu, în '48.

— Și cum credeți că se va redresa acest popor ?

— Se redresează el ! V-am spus : Dumnezeu e ministrul nostru de externe...

Eugenia Vodă

Adrian MUNȚIU

Îndoiala

LA UN AN după ieșirea sa din închisoare, tata aducea, pe zi ce trece, tot mai mult cu Dumnezeu. Nu mă refer la barba care îi crescuse albă și stufoasă, ci la ceea ce era — sau ar fi trebuit să fie, în totalitate, personalitatea sa — din ce în ce mai greu de explicat. Cu cît i se adăugau o serie de trăsături distincte (pungi la ochi, cute la git, mustață, barbă, păr netuns, pahare, sticle goale), cu atît se și ștergea, și devenea inform, un abur pur și simplu. Rătăcirea lui, poate refuzul de a mai trăi ca toți ceilalți, avea ceva cu totul nelumesc. De asta cred că semăna cu Dumnezeu. Se îndoia din ce în ce mai des de el, de mobilă, de casă. Prînzul, cina le privea cu circumspecție. Micul dejun îl redusese doar la ceai cu vin ; ceaiul un sfert și vinul restul :

— Nu mai mult de-un sfert ! țipa în urma mamei.

Într-o zi se îndoi de propriii săi ochi.

— Vreau ochelari ! tună el gros.

Însă la doctor refuzase categoric să se ducă. Mama i-a împrumutat de la vecini tot felul de mărimi. Nu i se potriveau. Cu timpul începu să tremure, ducîndu-și sticla lung la gură :

— Totul e minciună, Deni. Cerul minte, iadul minte, ziua, noaptea mint și ele, omul minte, frunza minte, pasărea și șarpele la fel ; chiar tată, mamă dacă-ți sînt, tot mint și ei. Toți mint ; minciună a minciunilor. Și începu să plîngă. Nu mai pun la socoteală sfinții. Mint și ei. Căci de răspuns crezi că răspunde cineva ? Păi nu răspunde nimeni. N-au nici cui da socoteală. N-au nici pentru ce. Că dacă totul e minciună, o sorbim cu aerul, o înghițim cu lingurița în cafea, în ceai ; copilul de la sîn același lucru suge. Blestemat să fie ceasul cînd m-am zămislit, Iosua !, hohotea el disperat, cuprins de o durere fără margini.

Nu pricep cum ajunsese tata la concluzia că apa rece îi dădea idei. Cert este că își înfunda lăboaiele într-un lighean cu un lichid aproape înghețat și nu și le scotea de-acolo cinci sau șase ore. Toți îi prevedeam o pneumonie dublă. Dar el nu se sinchisea. Un tremur vag îl apuca, poate de frig, poate de oboseală ; nu prea des, și nu pentru un privitor puțin versat. În plus, nu cred să fi închis vreodată ochii, tot mai roșii, mai umflați și ei, pînă la unu, două noaptea. Amănuntul nu-l mai supăra. Chiar în privința mesei, de mîncare, dați-mi voie să vă spun, se atingea din ce în ce mai rar.

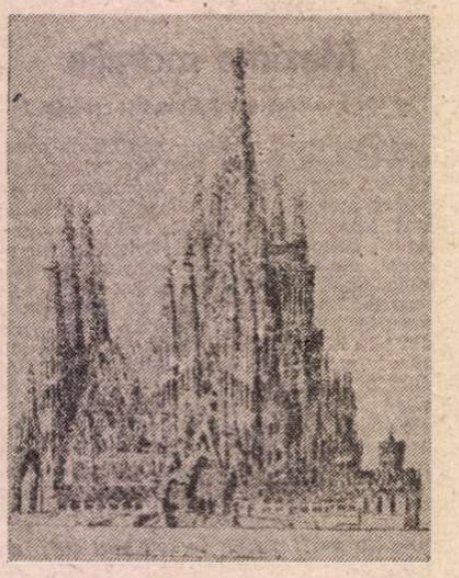
În casă mirosea tot mai puternic a scrobeală și săpun de rufe. Mama deschidea fereastra. Tata se strîmba nervos : „Femeie, pentru dumnezeu ! închide geamul". „Ia mai taci, măi omule !" îl domolea neliniștită mama. Nu avea prea mare importanță tonul ei, de vreme ce el tot nu se oprea. Se aciuise în ființa lui ceva străin și dușmănos, deși se străduia din răsputeri să se dezică de păcatul ăsta. Sau să uite. Însă ce ? Întîi se vînzolise prin odăi, fără să spună ce voia anume. Scormonise după uși, prin colțuri, eziting, lovindu-se de toți, împrumutînd un aer de fachir, mai mult ca sigur știți cum vine asta, frații mei, un tip care înghite flăcări și adoarme gol pe cuie. Fața rareori i se mai lumina. Se străduia să-și stăpînească firea sa nestăvilită, răvășit de o adîncă tulburare. Ni se întîlneau numai privirile, cînd blînde, cînd străine. Așteptam să mă alinte, să-mi șoptească vorbe dulci, de parcă eu m-aș fi reîncarnat din duhul și din trupul Genovevei de Brabant, care era nu numai frumusețea-ntruchipată, dar și castitatea, puritatea însăși. (Uneori, mă mîngîia. Avea o mînă grea, cu palma strîmtă și cu degete prelungi, aproape transparente). Însă spre surpriza mea, tata mă ocoli, se furișă în pat, bodogăni de-acolo multă vreme, se iți apoi afară, și deodată, într-un mod neașteptat, porni să țipe :

— Nu mai sînt stăpîn în casa mea ! Nimic nu-mi aparține ! Nici măcar un ac.

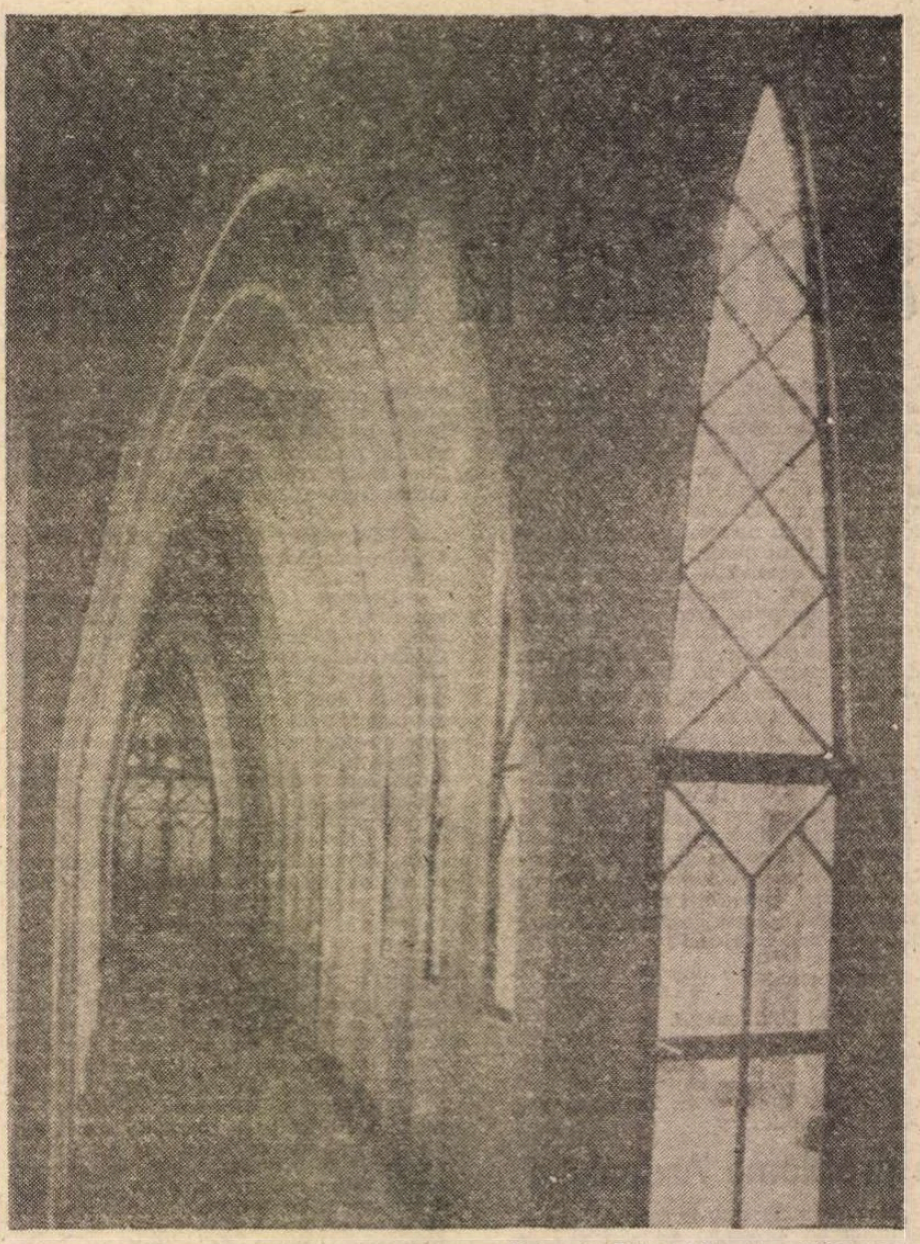
„Mai ieși, Vachente, în oraș și tu !" îl îndemna nervoasă mama. El dădea numai din cap. „Mai stai de vorbă cu vreun om la cîrciumă, la meci". Același gest din partea lui, ursuz. „Încearcă să-ți găsești de lucru". Tata clătina fruntea tăcut. De cînd venise de la temniță, se comporta mereu anapoda și circumspect. De multe ori zgîia spre ușă ochii din senin, iar eu mă așteptam să îl aud gemînd : „Sînt ei !"... Ei, cine ? Chiar avea vreun rost să știu ? Să fie oare necesar să înțelegi un chin pînă la capăt ? E totuna cu a încerca să pui petrol în ciorbă. Nu te arestează nimeni. Însă nici nu faci vreo brînză. Te încarci tu însuți cu o muncă de-pălmaș în plus, să torni cît mai degrabă ciorba la canal. Pe cînd să pui petrol în lampă e firesc și nu ești obligat la un efort suplimentar. Dar, în definitiv, de ce să nu renunți cu totul la petrol ? Avem electrică în toată casa, frații mei.

APOI, o nouă dragoste, mai sufocantă, l-a cuprins pe tata. Însă într-un fel aparte. Vreau să spun că ea se revărsa cu forță uriașă numai spre un singur punct, spre țînc. Iubirea pentru fratele cel mic a depășit vechea iubire pentru subsemnatul (ceea ce mă și făcuse suspicios, determinîndu-mă să mă feresc de oameni și să-i suspectez de dragoste prea mare). „Cucu..." zbiera el sărind în patru labe, dînd din mîini, lovindu-le de coapse ca pe niște aripi dezlînate. „Zboară tăta cu băiatul, zboară"... se rotea prin casă, spionat de ochiul negru și tăios al țîncului. „Zbîrrr, cu-cu.. zbîrrr ! Îi face tata avion și parașută băiețelului și cască. Cu-cu.. zbîrrr !"... (Noaptea din ochiul negru scînteia). „...și tren... și gară... și aeroport"... scîncea învins de oboseală oratorul. Se tîra de-a bușilea, făcîndu-și drum cu coatele, pe după scaune, dulap, sau masă. Își lua mare belea pe cap cu pasiunea infernală ce-o făcuse pentru fratele cel mic. Îndemnurile pătimașe, jocurile, darurile lui sfîrșiră prin a-l speria pe țînc. Eu hopul ăsta îl trecusem mai demult, dar pehlivanul de puștan nu prea părea dispus să-i ție hangul. Se trăgea din fața tatii, sau îl ocolea. Ciudat mi se părea că împrejur deodată se făcea atîta liniște, încît se deslușea pînă și felul cum se contractau atomii ochiului de diamant. Desigur, țîncul nu zicea nici pîs ; dar cînd se sătura, o întindea tiptil. Se ascundea în dosul mamei și scăpa de groaznicul coșmar, scoțîndu-și capul mic, bănuitor, de după tivul rochiei. În clipa aia se făcea din nou în jur o liniște grozavă. Și, precum spuneam, suspectă. (Ochiul negru exploda). Cu timpul, spaima lui crescu. Și ori de cîte ori îi apărea tata în față o lua la sănătoasa. „Ce are copilul ăsta ?" exclama bărbatul intrigat. Apoi, cu voce dulce : „Hai la tata... Hai la tata"... Fonfăia pe nări, făcea ca toate animalele, doar doar îl va determina pe fratele cel mic să se oprească. Însă puștiul o tulea pe ușă ca din pușcă, fiindcă era iute de picior. Într-un tîrziu tata se răsturna pe scaun obosit, șoptind în palme : „Vai de capul meu !" Iar sunetele răsunau mai limpezi decît un sobor de clopote ce izbucnea în zări ca o răsplată pentru cel dispus să le audă. Ori ca un avertisment. Tot ce se poate. Încheia, gemînd : „Amin"... Înfățișarea lui, cîndva de-a dreptul înfricoșătoare, ajunsese jalnică. Ședea cu capul strîns între genunchi și asculta atent, proptindu-și trist bărbia de spătarul vechi. O dată se chircise pe podea și își trăsese una dintre tălpi către șezut. „Hai, stai cu tata... stai cu tata"... încercase să-l învețe yoga. Țîncul o rupsese, ca deobicei, la fugă, ochii lui clipind ca niște becuri mari cu halogen. Gonea fără popas, urlînd, c-o falcă-n cer și una în pămînt.

— Uitați-vă la el cum mă privește, cum mă spionează ! arăta înspăimîntat spre puști. La fel sînteți și voi ! La fel ! Am pus ochii pe toți. Plec. Am să plec. În glas îi tremura un ton ciudat. Vă las ! Și plec !



Sagrada Familia – schiță după proiectul lui Gaudi



Culoar în Colegiul Terezian (1888–1889)

Obișnuia să se holbeze tot mai suspicios în jur, și să ne studieze tot mai circumspect.

— Dușmanii mei ! striga. Dușmanii mei !...

Apoi se prăbușea pe scaun. Deseori gemea prelung, bolborosind : „Pune-i cătușele !" și alte multe sunete pe care nu le deslușeam din pricina atîtor scîncete ce i se revărsau din piept. Din cînd în cînd ne fulgera buimac :

— Să știți că vă reclam pe toți ! Pe toți... (După o pauză) : Oh, păcătos sînt, doamne !...

Mama își pierdea treptat răbdarea. Ceva în mișcarea ei, în gesturi se făcea brutal. O ură greu de înțeles îi ascuțea pomeții. O sluțea. Tata strîngea din pumni, amenințînd prin casă în neștire :

— Eu vă vin de hac ! Plîngea din ce în ce mai des. Știu ce vă poate pielea ! Se pierdea cu firea. Concluziona : Toți ați trecut de partea lor ! Și zilnic relua aceeași placă : Ați trecut de partea lor. Iar ochii îi încremeneau ca niște ochi de mort.

— Mai spală-te, Vachente, și te bărbierește, îl ruga în șoaptă mama. Mișcă-te măcar prin casă.

Ți-ai găsit ! Slăbise ca un țîr. Și hainele îl înghițiseră complet. Aproape nu se mai zărea din pantalonii deveniți deodată largi, din mînecile ample și bufante. Capul ,tot mai uscățiv, i se pierdea în pălăria nouă, însă prea adîncă. Nu se mai rădea de două ori la zi. Nici chiar săptămînal, ca să fiu sincer. De spălat, așișderea. Abia mai arunca doi stropi pe față. Începuse să transpire. Dacă se scula să meargă la W.C. se clătina fantastic. Nici nu se mai încheia la pantaloni. Se ghemuia cît mai urgent în scaun.

Numai țîncului, precum mi-a spus mult mai tîrziu, i se părea povestea nostimă. Pentru că numai el descoperise stratagema tatii în asemenea ocazii : „Deni, cînd lipseați din casă toți, se dezbălța tiptil, intra cu labele lui strîmbe în cipici, își potrivea la coate niște pansamente moi de pîslă, îmbrăca două mănuși, tot moi, și se tîra pe burtă ca pe front, cu întreruperi lungi, moment în care sta lipit precum o umbră de podea. În plus, mai îmbrăca și niște haine ce aveau culoarea scîndurii, ceea ce îl făcea mai greu de depistat. Și nici nu respira aproape pînă jos"...

ERA trecut de miezul nopții. Noi dormeam. S-a auzit un țipăt. Parcă spintecase liniștea cu un cuțit de gheață cineva. O comparație exactă ar putea fi modul unic, frații mei, (pe care toți l-am urmărit cu sufletul la gură în emisiunile Teve), de a se sfărîma un iceberg cît Turnul Dogilor, ajuns în apele oceanului mai calde.

Mama se trezi buimacă și aprinse lampa. Țîncul, cît era de mic, sări și el de sub așternut și dîrdîia năprăznic. Eu, luat la fel de brusc, nu reușeam să-mi stăpînesc și să-mi fixez privirea în direcția în care, era clar, că s-ar fi petrecut ceva. Numai urechile înregistrau nervoase orice zgomot. Tata, galben și cu ochii speriați, dăduse buzna tropăind pe scară. Tremura. Abia putu să șuiere :

— Sînt ei !... Ascunși... În Gaz-ul ăla puturos și cu lumina stinsă. Stau la pîndă și așteaptă un moment prielnic.

— Cine ei ? am întrebat aiurea.

— Ei..., tăcu o clipă tata, ezitînd. Cei ce m-au arestat.

Înfățișarea lui se răvășea sub o pornire animalică, incontrolabilă, de groază :

— Securiștii ! M-au găsit. I-am auzit vorbind. Sînt după ușă.

Mama se apropie tiptil. Deschise ușa. Nu era afară nimeni.

— Sînt ! I-am auzit ! I-am auzit ! gemea cuprins de panică, și tot mai negru, tata. Se posta în prag și începea să urle :

— Nu mai am scăpare ! Deslușea în jur numai scopiți, sau gardieni. Se socotea adulmecat de ei din toate părțile : Unii au crucea lui Isus, ceilalți cu Gaz-ul ăla puturos. Sînt toți acolo. Stau și mă așteaptă.

Dar scopiții nu mai existau. Era o sectă care se stinsese ca și bîrjele. Muscalii s-au reprofilat. Cît îi privește pe ceilalți !... Mama îl măsura năucă. Protesta :

— Vachente, lasă-mă să dorm. Am treabă.

Tata asculta în ușă imposibil. Uneori ieșirea ei îl îngrozea.

— Femeie, te blestem ! Apoi se umilea și o ruga să mai rămînă lîngă el.

— Am lucru, omule. O sumedenie de haine de călcat. Nu înțelegi ?

— Femeie, te blestem ! își încheia el replica invariabil.

Mama ne scotea din cameră, bodogănind. Cu vremea, s-au dezlănțuit scandalurile și bătăile ; iar ea sleită, molestată, vînătă, abia scăpa cu fuga din vîrtejurile lui.

— Ce are tata ? întrebase țîncul într-o noapte speriat.

Femeia surdă, oarbă nu ne observa.

— Ce are tata ? insistase el, gata să plîngă.

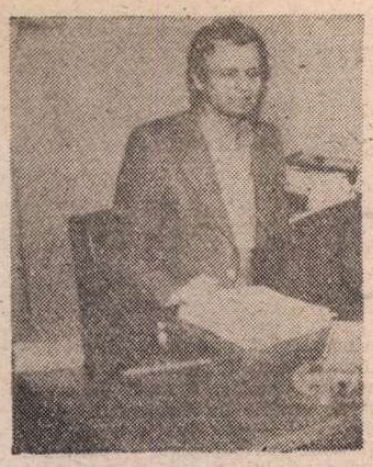
— Nu e tatăl tău...

Cînd au pornit bubuiturile sus, în mansardă, eu eram pe punctul de a mă topi la dame. Aerul senin păru cuprins deodată de convulsii. Țîncul se încovoie sub masă ca o papiotă. Am sărit din ușă ars. Mama rămase cu un braț legat de fierul de călcat, cu celălalt întins pe cuta unei fuste. Dumnezeule ! Pereții dudulau ca niște vechi cazane sub baros. Ferestrele vuiau și ele. Tocul clănțănea. Se auzeau căzînd bucăți, probabil de mortar.

Pînă să urce mama scările, se desluși și țiuituri de sticlă. Nu ne-am revenit din primul șoc, și ne luă, mult mai al naibii, în primire altul. Ușa se făcu deodată țăndări sub tăișul lacom al unei securi. În prag, înfășurat în lanțuri pe tot corpul și un lacăt încleștat la git, tata păși spre noi solemn, învingător.

„VACHENTE a murit în modul cel mai simplu și neașteptat. Infarct". Asta spusese mama tuturor vecinelor și rudelor apropiate care, nu știu cum, își aminti-seră deodată că trăim. Pe actul de deces scria același lucru, cred. Noi nici nu apucaserăm să-l mai vedem pe tata viu. Eram plecați. Țîncul în tabără. Eu la bunici. (Părinții mamei, nu-mi aduc aminte dacă v-am mai spus, trăiau).

(Fragmente din romanul
CAII DE LA BICICLETĂ *)*



Constantin STOICIU

GLUMA

PE ATUNCI, trecutul încetase să mai existe pentru Andrei Zamfir. Crimele și accidentele de sfîrșit de săptămînă păreau să fi rămas singurele dovezi că viața era încă posibilă. Seara ieșea împreună cu Eleonor în parcul din apropierea locuinței. Aleile înguste de asfalt, copacii venerabili răsuciți capricios și lacul artificial în care se revărsa neauzit o cascadă în miniatură invitau la indiferență, și ei se lăsau seduși invariabil de acest decor de teatru plantat în mijlocul Montrealului.

Dealtfel, în afară de cîțiva bătrîni evrei în costume și cu pălării negre, ce înconjurau cu pași mărunți lacul, erau aproape totdeauna singurii vizitatori. Rămîneau pînă tîrziu, fără să-și vorbească, abandonați iluziei că viitorul ar putea fi mai puțin letargic.

Într-una din acele zile, Andrei Zamfir a văzut pentru a doua oară în viață un om ucis. De astă dată sub ochii lui, la cîțiva pași de el, în plină stradă. Incapabil totuși să-și imagineze că așa ceva este posibil : o ființă umană secerată de gloanțe trase dintr-o mașină care o clipă mai tîrziu a dispărut după primul colț. Ca într-un film de duzină.

A rămas locului, încremenit. Fără nici un gînd. Cineva a țipat și altcineva (sau poate că aceeași persoană) l-a îmbrîncit, grăbindu-se să se alăture celor adunați deja în jurul cadavrului. O mașină a încetinit și apoi s-a oprit. Șoferul a lăsat fereastra și a întrebat ce s-a întîmplat. O altă mașină s-a oprit și apoi încă una. S-a auzit, în sfîrșit, și sirena poliției. Filmul de duzină continua.

Deseori, Andrei Zamfir își spunea că unul din motivele nemărturisite pentru care se exilase trebuie să fi fost și refuzul de a-și vedea părinții morți. Cu o lună înainte de a pleca din țară pentru totdeauna, Eleonor își îngropase tatăl. O zi mai tîrziu, pașapoartele lor ar fi încetat să mai fie valabile. În ultimul timp se gîndeau din ce în ce mai mult să se reîntoarcă pentru a vedea mormintele tatălui ei, al Caterinei și al lui Rinaldo probabil.

Rinaldo era singurul care mai trăia. Andrei Zamfir îl chema din cînd în cînd la telefon și după primele cuvinte, Rinaldo începea să smiorcăie. Știa că singurul lui copil nu va fi lîngă el cînd va muri. Cum nu fusese nici lîngă Caterina.

Andrei Zamfir o visa uneori așa cum arăta în ziua plecării lui și a lui Eleonor : radioasă, adunîndu-și capotul cu flori mici, negre, în jurul trupului încă zvelt, aplecîndu-se spre Eleonor și făcîndu-i repede semnul crucii pe frunte. Nu era credincioasă, dar avusese totdeauna mici și surprinzătoare gesturi de afecțiune pentru cei dragi. Făcuse o congestie cerebrală și prima și ultima oară cînd își mai revenise, întrebase de el și de Eleonor.

Vestea morții ei i-a tulburat superficial. Eleonor a plîns, ce-i drept, iar la sfîrșitul săptămînii au scris amîndoi lui Rinaldo o lungă scrisoare de compasiune și de regrete. La celălalt capăt al lumii, unde eșuaseră, ei înșiși nu mai știau dacă erau încă în viață sau nu.

Un polițist l-a prins de braț și i-a cerut să treacă pe cealaltă parte a străzii. Era un curios printre alți curioși, de bună seamă. Un martor inutil, la limită, fără memoria numerelor de înmatriculare a mașinilor și nici al mărcii și culorii acestora.

Andrei Zamfir a trecut strada și a reușit să-și facă loc în dreptul cadavrului încovrigat pe trotuar într-o ultimă și disperată încercare de a-și feri obrazul de gloanțe. Era un bărbat între două vîrste, cu o mustață tăiat scurt și părul tuns sus, pe ceafă, costum gri de vară, cămașă albă și cravată. Pantofi negri, murdari. Funcționar de bancă sau comis-voiajor, își încleștase amîndouă mîinile pe mînerul servietei strivită între genunchii care singerau abundent.

Andrei Zamfir și-a aprins o țigară. Îi tremurau mîinile și și-a zis că poate ar fi mai bine să plece. S-a oprit la primul telefon și a sunat-o pe Eleonor. Vedea încă locul crimei, undeva pe Côte-des-Neiges, în dreptul unui bloc de birouri în cărămidă roșie. Cadavrul fusese ridicat și un tînăr asiatic ieșise cu un furtun și spăla trotuarul.

Cum Eleonor nu răspundea, Andrei Zamfir a pornit înapoi, a traversat strada și s-a oprit exact în același loc în care încremenise în clipa în care auzise răpăitul gloanțelor. Tînărul asiatic a ferit jetul de apă, invitîndu-l cu un zîmbet să-și continue drumul. Andrei Zamfir i-a făcut semn să-și vadă de treabă. Tînărul asiatic a zîmbit din nou și a reînceput să spele cu mișcări largi și armonioase, aproape ireale. Un abur fin se ridica din asfaltul fierbinte și cioburile unui geam spart, împinse de jetul de apă, se adunau în culori amăgitoare.

CÎTEVA ZILE, la rînd, la aceeași oră matinală, în drum spre editură, Andrei Zamfir avea să se oprească în același loc și să aștepte, absurd, ca bărbatul aflat cu cîțiva pași înaintea lui, a cărui imagine i se încrustase intactă în memorie, să se prăbușească. A renunțat în ziua în care doctorul Puiu Alexandru a apărut în ușa biroului, întorcîndu-l brutal cu șapte ani în urmă în România.

Schimonosindu-și fața mușchiuloasă în ceea ce ar fi vrut să exprime mai mult decît bucuria de circumstanță a reîntîlnirii, fostul tovarăș de „lagăr" din Grecia purta un costum negru, la două rînduri, cămașă bleu, cravată roșie, pantofi maron cu talpa dublă și o servietă-diplomat nouă-nouță. La fel apăreau cîndva, pe culoarele ministerului culturii din București, mărunții activiști de partid sau funcționari culturali din provincie convocați la cine știe ce ședință și oferindu-și luxul unei jumătăți de oră pierdută la etajele superioare în speranța de a încrucișa un actor sau un scriitor celebru.

— Haida-de, a făcut doctorul Puiu înaintînd un pas, fără emoții și fără fițe, sîntem exilați în toată firea !...

— Trebuia să mă fi anunțat, l-a ieșit Andrei Zamfir perplex în întîmpinare.

— Prietenii si nevasta nu se anunță niciodată ! a mai făcut doctorul Puiu un pas.

După ce a împins servieta între tălpile picioarelor și-a desfăcut larg brațele, așteptînd să îmbrățișeze sau să fie îmbrățișat. Andrei Zamfir a preferat să-l îmbrățișeze.

Într-un fel îl simpatiza. Doctorul Puiu mirosea însă puternic a colonie proastă și, în plus, i-a trintit două sărutări zgomotoase pe obraz și un șir de lovituri zdravene și amicale pe spate. A încercat să se desprindă din brațele lui, dar doctorul Puiu îl ținea strîns și lui i-a fost frică să nu înceapă să plîngă.

— Suflet slab de român, a bolborosit doctorul Puiu cu o jenă trucată, eliberîndu-l în sfîrșit. A recuperat servieta dintre tălpi și a mai înaintat un pas. A privit în jur, balansîndu-se de pe un picior pe altul : Ne-am ajuns, domnule, ne-am dat cu capitaliștii, foarte bine, dă-i în mă-sa, o merită și o merităm și noi !....

Vorbea cu un pronunțat și ridicul accent englezesc, și fără să vrea Andrei Zamfir a zîmbit ; țăran din creștet pînă în tălpi, doctorul Puiu, acceptase senin și înțelept grotescul exilului.

Ultima oară îl văzuse în urmă cu șapte ani, într-unul din saloanele hotelului „Xenia", în seara dinaintea plecării în Canada. Doctorul Puiu ținuse ca despărțirea de cei cu care împărțise „mizeriile și grandorile lagărului" să rămînă în amintirea tuturor. Ceea ce explica abundența vinului spumos, fursecurile (Amalia trecea de la unul la altul oferindu-le cu lacrimi în ochi), aranjamentul făcut cu proprietarul hotelului pentru salonul altfel inaccesibil refugiaților și discursul pe jumătate exaltat, pe jumătate lacrimogen rostit la miezul nopții.

Convins că-i va fi ușor, cîndva, să-l reconstituie, Andrei Zamfir notase amuzat cuvinte și frînturi de frază : „nefericita dar sublima soartă de exilat", „oriunde", „sînteți români și copiii voștri vor fi tot români", „nu uitați", „într-o bună zi", „libertatea", „moartea sufletului", „pămîntul sacru al patriei", „libertate și revoltă", etc., etc.

În scrisoarea expediată la cîteva săptămîni după ce se instalase la Toronto, doctorul Puiu relua o parte din discursul de la despărțire, pe un ton ceva mai lejer însă („Îmi spun din ce în ce mai des că dacă am să uit de unde vin și cine sînt, șansa de a deveni un bun medic capitalist s-ar putea să-mi surîdă"...). Restul scrisorii conținea detalii asupra salariilor și prețurilor și comentarii glumețe despre modul în care învăța limba engleză.

O JUMĂTATE de an mai tîrziu părăsea Toronto pentru Edmonton, în centrul Canadei, unde i se spusese că examenele de echivalență a diplomei erau mai ușoare. Înghesuise informația pe o carte poștală ce anunța schimbarea de adresă. O adevărată scrisoare a trimis un an după aceea din Vancouver („De aici nu mă mai mișc. Soare, oceanul la doi pași, prostituate la colțul străzii..."). Pierduse de două ori examenul de echivalență, își adusese copiii din țară și Amalia era gravidă. De Anul Nou a sunat la telefon : avea încă un băiat și pierduse pentru a treia oară examenul. „Neam de neamul meu n-a visat că libertatea poate fi atît de dulce și de inutilă !" a mai țipat în telefon.

A fost ultima oară cînd Andrei Zamfir a mai avut vești de la el. Împins de Eleonor, a încercat în cîteva rînduri să-i telefoneze, dar doctorul Puiu își schimbase numărul sau se mutase din nou. Andrei Zamfir nu l-a uitat, dar și-a amintit din ce în ce mai rar de el. Pentru ca într-o seară, răsfoind însemnările din ultimii patru ani, să descopere notat în josul unei pagini : „Doctorul Puiu, Amalia : au existat sau nu ?"

Doctorul Puiu l-a părăsit spre prînz, lăsîndu-i cîteva sute de pagini pe care pretindea să le fi scris pe malul Oceanului Pacific, cu burta la soare și cu capul înfășurat în prosoape ude : „Trei ani de stare de grație, domnule, nu exagerez, cădeam în ea și mă trezeam între pulpele unei tîrfe care o făcea din plăcere...".

Învelise totul în cîteva straturi de hîrtie de ziar, pe care le-a desfăcut și le-a împăturit meticulos, oferindu-i în sfîrșit lui Andrei Zamfir prilejul de a descoperi lăbărțat pe toată lărgimea coperții din plastic transparent : „COȘMARUL LIBERTĂȚII — roman".

— N-ai fi bănuit, nu ? a sondat cu o voce mică.

— Orice, numai asta nu, l-a asigurat Andrei Zamfir.

— Ascultă, ce-ai fi vrut ? Cinci examene de echivalență pierdute, trei copii mici, o nevastă împiedicată și o viață mizerabilă pe banii guvernului canadian... Oricare altul în locul meu ar fi înnebunit. Eu am scris un roman. Și nu orice fel, ci romanul asasinării lui Petru Cicea !...

A șoptit aproape ultimele cuvinte și și-a lăsat amîndouă palmele pe manuscris, într-un gest evident de îndignare stăpînită. Andrei Zamfir era uimit și întristat. Doctorul Puiu l-a simțit și i-a căutat privirea. Indignarea îi trecuse, dar licărirea vicleană din ochi îl trăda : era la pîndă, gata să izbucnească iarăși dacă ar fi fost nevoie.

— Petru Cicea, a înșirat el conciliant.

Fusese un timp, îndată după ce ajunsese în Canada, cînd ispita de a scrie o carte poate nu neapărat despre moartea tînărului Petru Cicea cît despre împrejurările ce-ar fi putut s-o explice, îl tentase și pe Andrei Zamfir. În ciuda încurajărilor lui Eleonor, renunțase.

Din cînd în cînd, pe atunci, dar din ce în ce mai rar, nevoia de a scrie îl smulgea din disperarea monotonă a exilului pentru a-l imobiliza cîteva ore la masa de bucătărie improvizată în birou. Iluzia regăsirii era atît de puternică uneori încît avea impresia că ar fi putut umple zeci și zeci de pagini dintr-o răsuflare.

Niciodată nu depășise însă o jumătate de pagină, aceeași mereu, scrisă și rescrisă cu obsesia nu a unei perfecțiuni absurde (fiindcă nu-și pierduse încă simțul ridicului), ci a adevărului sentimentelor ce-l torturau.

Pentru prima oară de cînd își descoperise vocația scrisului, cuvintele refuzau să se încarce de magie pentru a rămîne simple contururi de cerneală, umbre inconsistente pe foaia albă de hîrtie. Exilul lui devenise și exilul lor.

Se ridica secătuit și umilit și se ghemuia lîngă Eleonor, cerșindu-i tăcut înțelegerea. Ea își lăsa încet mîna pe fruntea lui înfierbîntată și el își spunea că dacă vreodată vor înceta să se mai iubească ceea ce va continua să-i lege vor fi acele lungi tăceri în care se refugiau totdeauna amîndoi din fața întîmplărilor ce i-ar fi putut pierde...

Cînd, în aceeași seară, i-a arătat manuscrisul doctorului Puiu, Eleonor l-a privit neîncrezătoare și oarecum inveselită :

— Este o glumă, Andrei !

— Cituși de puțin, a spus el cu un început de enervare. L-am răsfoit după plecarea lui... este o carte, un roman, în sfîrșit, trei sute de pagini scrise !

„Trei sute de pagini răscolitoare", precizase doctorul Puiu la despărțire, îmbrățișîndu-l cu aceeași euforie stînjenitoare și asigurîndu-l că în două zile se va reîntoarce pentru „a discuta". Din ușă, răsucit cu o agilitate grecoaie și izbind cu servieta în canat, și-a arcuit mîna liberă în aer și a mai adăugat înecat de un hohot scurt și strident de rîs : „Nici mie nu-mi vine să cred !..."

— Este o glumă, Andrei, a repetat Eleonor netezind mecanic coperta manuscrisului.

(Fragment din romanul TRAVESTI)

Bodegas G[illegible]l

Casa Vicens — plafon

Preludiu la Teatrul Național

ATMOSFERA de creație ne aduce în amintire momentele de glorie ale teatrului românesc. Repetițiile cu trilogia antică **Medeea, Troienele, Electra** cu textul în greaca și latina veche și elemente din limbile africane, aztecă și japoneză anunță un eveniment teatral. Pe scene, în foyer, în ateliere, de dimineață pînă seara tîrziu, se lucrează febril. Emoționează dăruirea, intensitatea participării tuturor de la interpreți, la recuziter sau mașinist. Actorii par uimiți de propriile lor posibilități. Regizorul Andrei Șerban practică o maieutică specială care le anulează sistemul de apărare, îi eliberează de autocontrol, le descătușează personalitatea. Radicalitatea viziunii și rezultatele în planul expresivității corporale și vocale impresionează. Andrei Șerban, apreciat de presa de specialitate internațională ca „unul dintre cei mai interesanți și mai îndrăzneți inovatori în materie de regie universală", folosește creator tehnici și metode învățate de la maestrul său Peter Brook, al cărui discipol este. Muzica pare a fi modelul spectacolelor. Scena devine un mediu complex și puternic de comunicare umană, încărcat de forțe și energii misterioase. „Operă cutezător experimentală", „un spectacol pur și fenomenal", „o reinvenție a teatrului" — cum o numesc criticii, trilogia antică a fost realizată prima dată la Teatrul „La Mama" din New York, acum cincisprezece ani, și apoi a fost prezentată în douăzeci și cinci de festivaluri internaționale (la multe dintre ele fiind încununată cu distincții), în turnee răsunătoare în Europa, Orientul Mijlociu și Africa.

Despre originalitatea și importanța noii lecturi românești a vorbit regizorul, proaspăt director al Naționalului, oamenilor de teatru, într-o conferință de presă organizată în ziua de 21 august, în sala Atelier. Din amplul său expozeu am aflat date interesante în legătură cu procesul artistic, cu întîlnirile intelectuale ce l-au marcat profesional și uman. Cu acest prilej, Andrei Șerban a anunțat și programul primei scene a țării, la începutul acestei stagiuni. Subliniem cîteva repere ce îl direcționează. În concepția sa, Naționalul trebuie să fie o expresie a culturii naționale ; va propaga „un teatru popular pentru toate straturile de public". Limbajul de semne și imagini al reprezentațiilor va fi oglinda epocii. Spectacolele, opțiunile repertoriale vor veni în întîmpinarea efortului de reconciliere națională, de trecere „de la starea de negare la aceea de afirmare" a societății. Vor ajuta la depășirea stadiului de adolescență a tinerei democrații românești, a fenomenului de „neuroză" — cum îl denumește plastic, de nesiguranță și nemulțumire ce dezbină oamenii și poate duce la grave manifestări de psihoză colectivă. Preocuparea directorului este de a provoca în colaboratorii săi și în public o încărcătură spirituală. O stare de spirit care să transforme repetițiile și spectacolele în experiențe existențiale. Scena într-un loc de căutare și de regăsire. Andrei Șerban este adeptul unui catharsis de tip modern. Reprezentațiile foarte diferite, de la tragedie la music-hall, au fiecare viața și propriul ei stil. Drumurile sînt deschise și foarte variate.

Trilogia antică și piesa canadiană **Cine are nevoie de teatru ?** de Timberlake Whertenbaker — în românește de Beatrice Staicu, polemică, actual-politică (un mare succes la „Royal Court" din Londra, încununat cu premiul Laurence Olivier), premierele din această toamnă în regia lui Andrei Șerban sînt expresia concretă a acestui tip de teatru pe care directorul îl propune pe scena Naționalului. Tradiția este un reper, dar perpetuarea ei se face în modalități novatoare. În acest sens vor fi invitați să monteze regizori și scenografi, reprezentanți de autoritate și talent din diferite generații și va fi inaugurat un laborator de cercetare teatrală, de studii a mecanismului interior al artei actorului, instrument fizic și exponent spiritual al spectacolului. De asemenea vor avea loc experiențe de joc în spații și medii mai neobișnuite, menite a dezvolta latura umană a teatrului, în leagăne de copii, azile, spitale, închisori. Andrei Șerban se dorește promotorul la Național al unui teatru universal, de un nivel de competitivitate internațional. Vor avea loc turnee, schimburi culturale capabile să propulseze prima scenă a țării în circuit mondial. Un alt imperativ al programului va fi piesa românească. Se vor monta (pînă în decembrie) două capodopere : **Cruciada copiilor** și **Avram Iancu** de Lucian Blaga, un spectacol Alecsandri, omagiu la centenarul scriitorului. Pentru îmbogățirea patrimoniului dramaturgic național se vor organiza un concurs și un cenaclu în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Un sistem de conferințe, întruniri profesionale periodice va contribui la afirmarea conștiinței aparteneței la un front comun cu critica, cu oameni de specialitate care esențializează, decantează valorile, direcționează mișcarea teatrală și îi dau temei intelectual.

Ludmila Patlanjoglu

L'Herne — 1990

CUM preocupările pentru teoria teatrală sînt azi rare și aleatorii am citit cu interes voluminosul și elegantul caiet „L'Herne" dedicat Operei și Teatrului ca memorie imaginară. Publicația apare la Paris sub conducerea lui Constantin Tacou. S-au tipărit pînă acum numere consacrate unui cîmp problematic — **Simbolurile locului, Romantismul negru** — dar mai ales monografieri ale unor uersonalități politice și culturale : Borges și Ungaretti, Dostoevski și Malraux, Yeats și Musil, Joyce, Eliade, Hölderlin și se anunță, în pregătire, cele privindu-i pe Nietzsche, Cioran, Mitterand, Schopenhauer, Machiavellli, Faulkner, Artaud. Caietul din 1990 e diriguit de compatriotul nostru Georges Banu, care e și autorul a două substanțiale studii. După cum sîntem informați, volumul conține o parte din lucrările unui colocviu ce s-a ținut acum doi ani la Cerisy.

Lectura relevă preocuparea mai tuturor semnatarilor de a stabili repere ale unei relații între istorie și memorie considerate în termenii praxiologiei teatrale. Studiul lui Georges Banu, care servește și de prefață, apreciază că vocația ce și-o descoperă teatrul e de ordinul memoriei, memoria fiind și maniera sa de a rezista la presiunea audiovizualului și la tot ceea ce el anrenează ca exacerbare a actualității. Teatrul e arta de a reface, a re-memora. În nici una din paginile caietului nu se pledează pentru inactualitate ori paseism ; prefața insistă însă asupra clarificării, în acest sens : la teatru, trecutul se încadrează, devenind prezent. E arta care densifică prezentul prin actualizarea trecutului. Scena e singurul loc de re-trăire. Cum în Occident „nu există o veritabilă istorie a spectacolului și regizorul resimte dureros această absență, socotindu-se orfelinul muzeului teatral", colocviul și ediția aceasta din „L'Herne" încearcă să fixeze unele din cercetările și experiențele de artă dramatică ce marchează a doua jumătate a veacului nostru, într-o perspectivă prezenteistă. Georges Banu examinează, în al doilea studiu al său, pe o paralelă de literatură clasică, felul cum memoria și cultura se confundă în opera lui Antoine Vitez și în cea a lui Peter Stein. Sînt investigate **Faust**-ul primului și **Orestia** celui de-al doilea, statuîndu-se, argumentat, în lumina acestor realizări și a unei erori săvîrșite, la un moment dat, de regizorul german, că memoria se distinge prin raportul dialectic între pierdere și prezervare, în timp ce muzeul face doar stocaje.

Teatrul e prin excelență o artă a prezentului — afirmă, peremptoriu, și teatrologul Bernard Dort **(Trecutul în prezent sau diamantul și jadul).** Prezentul dramatic e locul unei convergențe. Ceea ce se joacă e radicalmente nou, nu imită, nu reproduce nimic, nu e precedat de nimic, nu poate fi nici prelungit, nici repetat. Contribuția reputatului gînditor francez privind unicitatea actului teatral, care e, de fiecare dată, o clipă absolută, se întemeiază pe înscenări ale lui Brecht **(Mutter Courage** la Berlin), Strehler **(Gilcevile din Chioggia** la Milano), Grüber. Sînt conspectate polemic spectacole „speologice" care vor să reconstituie exact trecutul și izbutesc „în chip monstruos", punct de vedere admirabil susținut într-o dispută care a încins dezbaterile specializate și la noi, cu specificarea că oficialitatea culturală intervenea de la un moment dat cu opinia ei administrativă. Își asuma poziția cea mai retardatară și interzicea atît operele scenice aflate în delict de novatorism ca și publicarea părerilor susținătoare, mai toate controversele căpătîndu-și astfel un final rezolutoriu.

CUM e actual actorul în exercițiul său și cum istoricizează, prin el, regizorul contemporan ? Răspunsuri interesante produc Anne François Benhamou și Monique Borie. Studiul primei, despre **Hecuba** — ceva mai impersonal și oarecum confuz atunci cînd încearcă identificări și separări între Actor și Personaj — statornicește calitatea de Artist a Histrionului și o respinge pe aceea de Executant. Cercetarea devine fructuoasă mai ales atunci cînd situează jocul actorului între oglinzi paralele imobile și îl observă pe Actor ca subiect. Pentru autoare încarnarea nu e atît un mijloc al actorului de a se confunda cu un Altul, cît de a-l transforma pe acela (rolul, personajul) în excrescență a propriului Eu. O consecință ce ar decurge de aici ar fi că astfel capacitatea interpretativă se autolimitează, în raport cu personalitatea actantului. Oricum, considerația deschide un drum spre interioritatea caracteristică a actorului modern. Monique Borie trasează itinerarul teoretic al lui Antonin Artaud, care socotea că Artistul e veritabilul păstrător al memoriei originilor, în actul său creator aceasta fiind intim legată de imaginație. Cu exegeza gîndirii artaudiene se deschide, în volum, și cercetarea, productivă, a surselor teatrului modern, așa cum au fost ele identificate (și teoretizate) de către Artaud, Eugenio Barba, Grotowski, Peter Brook. Antropologia teatrală, studiul omului în situația reprezentației, a devenit azi o preocupare de arie întinsă. Sesiunea Institutului Internațional de Teatru ținută acum cîțiva ani la Sofia (cu pasionantele expozee ale lui Enrico Fulchignoni sau ale dramaturgului Wole Soyinka), activitatea ISTA (International School of Theatre Anthropologie — creată în 1979 și care, din 1980, ține seminarii periodice, în 1986 editînd și o carte de principii și metode), activitatea cunoscutului „Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale" de la Pontedera vorbesc despre un nou cîmp de explorare a artei interpretative și a condiționărilor ei istorice. Monique Borie rediscută, în tezele ei, izvoarele orientale. Pentru ea, Barba e acela care îndeamnă azi, sistematic, spre memorizarea fidelă a originilor, căutînd o bază transculturală a tehnicii actoricești. Există „în geologia noastră internă o întreagă mineralogie", unde „forțele neformulate dinlăuntru" (Artaud) au păstrat toată energia surselor. Actorul — crede autoarea (pe urmele lui Grotowski) — abordează textul — un text-mit al tradiției naționale sau europene — pentru a degaja primordialul, pentru a regăsi în el o situație arhaică ce are valoarea unui adevăr uman și a cărui exemplaritate e independentă de cutare sau cutare context socio-cultural. Iar Peter Brook — ni se spune — e interesat de o tehnică eliberatoare a interpretului, care să-i permită atingerea imediatității adevărului, dincolo de modele și clișee. Acest limbaj tinde să-l recupereze pe acela originar. De aceea, celebrul regizor a lucrat asupra unor limbaje antice, ca greaca și latina, sau a unor limbaje vechi sacre, ca avesta, îndrumînd actorii spre explorarea unor posibilități sonore fără preocupare pentru semnificațiile conceptuale (ceea ce a continuat — și continuă azi la București — colaboratorul său Andrei Șerban).

Cu un caracter mai specios și cu implicații poate prea tehniciste, articolul lui Daniel Bougnaux propune ipoteza că teatrul e fasonat de autoreferință. Iată cele trei maniere în care „bucla autoreferențială" se poate închide pe o scenă : la nivelul intrigii, la nivelul dispozitivului reprezentației — unde apar două tentative aparent opuse : abisul (semnele dublează semnele și teatrul arată teatrul) și la o cotă numită „ispita prezenței reale", încercare de „teatru în direct", care înlătură bariera semiologică pentru a aboli instanța referențială și a face să ajungă sub ochii noștri **lucrurile inseși.**

Dar dificultatea acestor împărțiri e că fiecare din ele poate cuprinde același spectacol, raționea practică a trichotomiei rămînînd abstruză. În examenul situațiilor concrete, autorul rezumă prima categorie stabilită de el, de autoreferențialitate, la principiile lui Aristotel și la tragedia **Oedip ;** a doua ar fi ilustrată de Pirandello, Sartre, Genet etc. În concluziile teoretice el însuși va stipula însă că în toate genurile și capitolele teatrului totul e **dublu,** chiar dacă spectatorul, înfășurat în iluzii și identificare teatrală, uită să opună reprezentației o privire binoculară. Teatrul **modular** preconizat de Diderot, ca și de-Brecht, unde fiecare scenă se izolează de celelalte prin gest, cod, hieroglifă, e fertil în înțelesul că nu permite realului și tiranizeze scena ; semnul va da impresiile necesare, ștergînd însă circumstanțele, **datarea,** „pentru a se obține un prezent imediat pur și indecis". E cert că anumite sorturi de teatru nu-și pot asuma o atare sarcină ; de pildă, teatrul istoric, acela documentar, comedia de intrigă strict relaționată de evenimente atestate etc. Rămîne însă ca o propunere stabilirea scenică a **prezenței reale a omului** — cum zice Bougnoux — în recadrajele brechtiene sau în paradoxurile pirandelliene.

Solid concepute și atrăgătoare printr-un demonstrativism intelectual superior sînt propozițiile din excursul Myriamei Tanant despre decriptările iluziei în re-situările, de către Giorgio Strehler, ale unor piese de Shakespeare, Corneille, Goldoni (șase puneri în scenă ale aceleiași comedii, de-a lungul a 40 de ani). Apoi, descrierea istorică și a facturii teatrului Kabuki (Michel Wasserman). Și **Traducerea la răscrucea dintre durate** de Jean Michel Déprats, care opinează că selecțiile cele mai bogate ca sens sînt acelea care fac să fie prezente, simultan, mai multe perioade istorice, oferind memoriei plonjările cele mai profunde ; așa a fost **Electra** la Chaillot, ce avea o vibrație polifonică de mare forță. Într-adevăr, cînd e lucrat pe un singur ax paradigmatic, spectacolul referă mai pauper. Ca și regizorul — spune autorul — traducătorul textelor vechi navighează nu numai între două limbi, ci și între două timpuri : cel al operei și acela al receptării ei. Ca și regizorul, el are putința de a întocmi o sintaxă complexă a variate opțiuni, făcînd să joace împreună **altădata** și **astăziua** și chiar să anunțe o **viitorie** a limbii. Pentru a nu fi **epigonali,** traducătorii sînt invitați deci să conceapă nu un **transport,** ci un **raport.** Condiția întrinseçă a traducătorului e de a fi totdeauna între două țărmuri : între poet și universitar, între creator și criticul literar, între artist și artizan, între limba mamă și limba maternă, între literaritate și literalitate.

Ceva mai aride sau laterale expozele despre **Fotografia de teatru** (Chantal Meyer Plantureux) și despre **Cunoașterea teatrului** (André Gunthert) își au însă justificarea lor în ansamblul acestui caiet „L'Herne". El mai cuprinde un număr de pagini consacrate Operei — de care nu ne-am ocupat aici. În totul, respiră seriozitate. E revelator și pentru înnoirea limbajului specializat. Chiar cînd ideile sînt curente, anumite formulări inedite, sintagme inteligente, bransări spirituale, ca lexic, la mecanisme din alte teritorii ale gîndirii și ierarhizări cutezătoare dau o senzație de prospețime invitînd la renovări fecunde ale expresiei teatrologice.

Valentin Silvestru

Moment din Secretul familiei Posket **de Pinero, la Oradea**

Muntele Sacru

COHORTELE imaginarului par să-şi fi dat întîlnire pe cîmpurile de luptă ale filmelor lui Alejandro Jodorovski ca într-un Armageddon nimicitor. Suprarealism, sigur, Buñuel, evident — **L'âge d'or** este genitorul **semper certus** al **Muntelui Sacru** — dar totul transplantat, transmutat în rezervaţia de suprarealitate a Americii de Sud, acolo unde Crist a putut fi altoit pe Quetzalcoatl. Gaudi pe observatorul din Palenque şi Robbe-Grillet pe Aureliano Buendía. Acolo unde fantasticul natural, miraculosul cavaleresc („străluminaţi ca nişte unghii", Orlando Amadis, Tirante El Blanco şi Don Quijote sînt cei patru din Apocalipsa lui Jodorovski), ştiinţifico-fantasticul social-politic şi **thriller**-ul metafizic — fiindcă avem aici, avant la lettre, un mai autentic măgar al lui Buridan între metafizică şi clitoris... — se adună într-o singură deltă. S-a vorbit despre romantismul german ca punct de plecare al suprarealismului. În realitate, dincolo de terenul comun al visului, diferenţele sînt fundamentale. Este opoziţia coleridgiană **fantezie** vs. **imaginaţie**, sau cea, perfect echivalentă, **vis al porţii de corn** vs. **vis al porţii de fildeş** (sau, de ce nu, blagiana distincţie metaforă **revelatorie** vs. metaforă **plasticizantă**). Romantismul german e profund, magia sa e lentă şi învăluitoare, umbrele tot mai dense din jurul Enigmei dau adîncime existenţială. Suprarealismul e un univers de semne, epidermic, unde puntea dintre semnificant şi semnificat a ars asemenea coamei girafelor lui Dali. Supra-realistul autentic nu foloseşte, dintre cele trei creiere care sînt suprapuse sub ţeasta noastră, decît pe primul, cel mai arhaic, care îngramează reflexele, postúrile şi ritualurile speciei. Eroul, în orice operă suprarealistă, este omul generic, jungean, nu individul freudian, ca la Novalis, Jean Paul sau Tiek. S-a observat, de pildă, cît de asemănătoare sînt femeile din toate picturile surrealiste ? Ele nu sînt decît nişte semnale erotice, sînt Feminitatea, şi silueta perfectă, suplă, lisă, sticloasă, inutilizabilă în definitiv, aceeaşi la Magritte, Dali, Delvaux sau, last but not least, Dan Stanciu, este lipsită atît de personalitate cît şi de senzualitate. Suprarealismul este pur latin, superficial şi risipitor, încărcat ca baldachinul lui Bernini. Miracolele lui sînt puerile ca „Vieţile sfinţilor". Enigma este în lumină crudă, violentă, şi constă într-un Semn sau într-un Rit al căror înţeles s-a uitat. Legătura sa cu America de Sud şi, în ultimă instanţă, cu Jodorovski, trece prin ştiinţa ritualurilor, prin antropologie. Exoticul, sălbaticul, negrul, ceremoniile ermetice, gesturile hieratice, tatuajul, idolii, reminiscenţele din vechi jurnale de călătorii care, în locul fotografiilor de azi, aveau gravuri prezentînd naiv pirogi lunecînd pe sub liane, negri cu pene în nas şi întîlnirea inevitabilă dintre Stanley şi Livingstone, — fără ele suprarealismul ar fi rămas într-o variantă bretoniană în care roua cu cap de pisică s-ar fi legănat la nesfîrşit. Gîndirea suprarealistă este una de insectă, ea nu cunoaşte mila, dragostea, ura, ci doar reacţii reflexe, imagini caleidoscopice, postúri codificate, măşti de intimidare, ca a călugăriţei. O lume codificată, dar fără cheia codului. Frapantă şi inexplicabilă ca ideogramele încaşe sau tăbliţele rongo-rongo. Efectul estetic esenţial este cel de insolitare. Romantismul german e profund uman. Sfera lui de interes este sentimentul. Suprarealismul nu cunoaste sentimentele, şi de aceea ne apare ca **străin** şi insuportabil, asemenea unui zeu de neînţeles. S-a mai vorbit, în legătură cu preocupările suprarealiste, de mistică, de tantrism, de kabbală, de alchimie. Nici un fel de mistică în suprarealism. Speculaţii cu cifre, cu nume bizare, cu imagini inexplicabile. Nimic care să ducă spre interior, totul aglomerat la suprafaţă, ca basoreliefurile de pe templele indiene. Nimic mistic şi nimic paranoic (fie şi critic). Schizofrenie pură, autistă, catatonică.

Întîlnirea întîmplătoare între Buñuel şi Dali pe o lespede de sacrificiu din Tenochtitlán l-a produs pe Jodorovski. Barocele mitre şi veşminte episcopale, potrivite într-o Sagrada Familia, vin din primul, iar Cristii multiplicaţi la infinit, cu faţa de coca, — din crucificaţii în levitaţie ai celui de-al doilea. În **Muntele Sacru** totul se petrece în lumină galbenă, orbitoare, lipsită de umbre — lumina Spaniilor. Peste care se lasă acel „soledad", tristeţea creolă a vieţii în afara istoriei, rătăcit în fabuloase amănunte. E aici splendoarea din „Terra Nostra" a lui Fuentes, demonismul din „Abbaddón exterminatorul" şi impostura din „Hotelul lunii". Logica mare a filmului este pe cît de exemplară, pe atît de subţire. Viaţă în contingent, iniţiere, călătorie cu obstacole, mîntuire. Fantastică e însă invenţia imagistică. Personajul (generic, aşa cum se cuvine să fie în alegorii) este un Crist ratat, un înger al cruzimii. Într-o cetate semi-medievală, semibudistă, pe un fundal muzical de templu asiatic, el organizează spectacole demente : se lasă devorat de furnici, se autocrucifică, aruncă în aer broaşte şi cameleoni îmbrăcaţi în armuri, ordonă împuşcarea, la zid, a zeci de tineri, din rănile cărora îşi iau zborul păsări colibrí. Alterego-ul său este un orbil pitic mutilat de ambele mîini, pe care îl poartă mereu în braţe. Peste corpul personajului se toarnă un lapte viscos, care se încheagă în forma cristică. Un depozit întreg de Cristi aruncaţi claie peste grămadă aminteşte imagini de la Auschwitz. Nimeni nu are nevoie de Cristul de aluat pe care personajul îl cară-n spinare dintr-un loc într-altul, şi pe care în cele din urmă îl devorează. Un bătrîn îşi scoate ochiul de sticlă şi-l pune în palma unei fetiţe — prostituate. Un episcop comite păcatul sodomiei cu un mare crucifix de lemn, pe un pat, în altarul unei somptuoase catedrale. Urletul disperat al personajului acoperă această lume dementă : „Istoria e un coşmar din care nu mă pot trezi". De la rătăcirea aceasta furibundă şi sufocantă, personajul e salvat charismatic fiind „pescuit" de un pescar de oameni şi înălţat în vîrful unui gigantic turn paralelipipedic, la al cărui ultim etaj îl aşteaptă Maestrul. Schema devine din ce în ce mai simplistă, mai simetrică, salvarea de la puerilism venind în continuare de la resursele imaginarului. Maestrul are ochii ficşi, obsedaţi, ai lui Jodorovski însuşi (care este şi autorul decorurilor filmului). El este secondat de o femeie goală, cu pielea ca de bronz, rasă pe cap (ca, de altfel, mai toate femeile din film) şi avînd pe coapse şi pe piept inscripţii ebraice şi semne cabalistice obscure. Un pelican completează triada Iniţiatorului. Personajul e purificat într-o etuvă de cristal de stîncă, pe cînd, într-un vas de cuarţ, fecalele sale sînt transmutate în aur. Nouă inserturi, ca nouă sertăraşe în corpul Venerei, corespund poveştilor celor nouă personaje-statui, bărbaţi şi femei, aşezaţi goi în firidele sălii, ca în Arman. Fiecare corespunde unei planete şi are o profesie. Fiecare îşi spune numele, planeta şi profesia, iar apoi, în imagini halucinante, îşi derulează, la modul mitic, trecutul. Ei sînt cei nouă aleşi care, împreună cu personajul cristic, vor porni, conduşi de Maestru, spre Muntele Sacru, în căutarea vieţii eterne. Unul dintre ei fusese, de pildă, şeful poliţiei. Legat pe o roată, un tînăr gol se află în mijlocul unei pieţe. Şeful poliţiei se apropie cu o foarfecă şi urmează o atroce scenă de scopire. Tînărul e dus într-o încăpere unde, pe un perete semicircular, se află pe poliţe mii de borcănele cu testiculele celor „iniţiaţi" în acest fel şi incluşi în poliţia secretă. Ei dezlănţuie teroarea, împuşcînd şi sfîrtecînd restul populaţiei, scoţînd din toracele şi stomacurile celor ucişi cele mai neşteptate obiecte. Pistoalele lor au formă de sfeşnic iudaic, de crucifix, de chitară electrică... Alte opt filme în film, fiecare altfel, cu găselniţele cele mai abracadabrante (o maşină sexuală, care poate avea orgasm, arhitecturi fabuloase, expoziţii şi exhibiţii) formează partea centrală şi cea mai lungă a **Muntelui Sacru.** Formaţia fiind completă, cei zece pornesc spre cucerirea nemuririi. Aici alegoria devine mult prea apăsată, generînd un anti-climax destul de stînjenitor, dar necesar în economia filmului. Peisajul natural se substituie celui fabricat din scenele anterioare. False nemuriri sînt aglomerate într-un Panteon prin care cei zece (sau Cei Zece) trec cu dispreţ. Sînt nemuririle „lumeşti", pe orizontală : celebritatea, gloria şi celelalte deşertăciuni. Ascensiunea este adevărata Cale. În veşminte de anahoreţi, raşi în cap, cei zece trec prin experienţe para-normale, hiperestezice, generate de droguri vegetale. Cea mai cumplită e însă experienţa morţii. Deja purificaţi prin foc în laboratorul Maestrului, la începutul călătoriei, ei se purifică acum prin lacrimi. Li se predică doctrina non-atasării, a renunţării la dorinţe şi la propria persoană. Dar, pentru că structura mistică nu intră în tiparele surrealiste, totul rămîne cam la nivelul unui indianism facil. Este partea cea mai convenţională a filmului şi, în mod reflex, Jodorovski se întoarce la ce ştie să facă, şi o face cum numai el ştie să facă. Unul dintre cei zece are viziunea corpului său năpădit de păianjeni uriaşi. Altul vede un bătrîn cu sîni de femeie, care în clipa următoare devin două canete de tigru, care-i împroaşcă faţa cu două şuvoaie de lapte otrăvitor. Una dintre femei comite felatio într-un mod ciudat cu un taur. Altul îşi vede corpul putrezind încetul cu încetul, pînă devine o hîrcă dezgustătoare.

Şi iată că masa rotundă din vîrful muntelui, însemnată cu un decaedru, se iveşte deodată în faţa lor, şi Cei Zece se pregătesc de atac. Dar înţeleptii care stau la masă se dovedesc nişte manechine de cîrpă, aruncate cu uşurinţă pe jos. Şezînd în locul lor, personajele află de la maestru Marea Taină a nemuririi lor. Ei sînt eterni pentru că sînt personaje într-un film, pentru că nu aparţin realităţii perisabile, ci imaginarului nepieritor. Ca în **Noaptea americană** sau în **E la nave va**, imaginea cuprinde deodată platoul de filmare, cu toate instalaţiile sale, deschizînd astfel, neaşteptat şi cam „lipit" (dar filmul e de la începutul anilor '70), perspectivele spre post-modernism.

Dacă găsiţi caseta cu **Muntele Sacru**, vedeţi-o ! Merită să vedeţi şi ultimul Jodorovski, **Singe sfînt.** Sînt filmele unui „miliardar de imagini" cum numai triunghiul sud-american poate da.

Mircea Cărtărescu

O fotografie realizată de Tristan Tzara, în 1930, sau „grup de suprarealişti" : T. Tzara, Paul Eluard, André Breton, Hans Arp, Salvador Dali, Y. Tanguy, Max Ernst, René Crevel, Man Ray.

CARTEA DE ARTĂ

„Eterna vară" a picturii lui Lucian Grigorescu

AM ÎNTÎLNIT destul de des în publicistica din ultimii ani observaţii critice privind „specializarea". Chiar într-o ultimă recenzie la cartea Magdei Cârneci despre pictorul Lucian Grigorescu (Meridiane, 1989) era vorba şi despre aşa ceva. Nu-mi dau seama cît de îndreptăţită este o astfel de poziţie în alte domenii sau culturi, dar în ceea ce priveşte istoria artei româneşti unde specializarea e de dată recentă, nu mi se pare binevenită. Cred că e prea devreme să o contestăm sau să-i vedem mai curînd cusururile decît avantajele, cu atît mai mult cu cît mediul nostru înclină mai curînd spre diletantism decît spre disciplină şi rigoare. Dacă specialistul este mediocru desigur că ceea ce produce dă seamă de „îngustime", dacă, dimpotrivă, are anvergură, abia atunci superioritatea profesionalismului iese la iveală. Poate şi trebuie amendată mediocritatea specialistului — şi într-adevăr e un ghinion pentru posteritatea unui artist să încapă pe astfel de mîini — dar nu specializarea în sine. Monografia Magdei Cârneci este foarte bună nu pentru că nu şi-ar găsi locul în cadrele proprii istoriei de artă, ci pentru că autoarea este un profesionist superior înzestrat, dublat de un scriitor.

Despre debutul ei de excepţie, consacrat lui Ţuculescu (1984), s-a scris nedrept de puţin, dintr-o ciudată inerţie a criticilor şi istoricilor de artă care parcă nu s-ar citi unii pe alţii. Ţuculescu, pictor problematic, în măsură să satisfacă nevoia de „cazuri" a sensibilităţii moderne şi să ofere o materie primă foarte incitantă pentru apetitul hermeneutic, i-a inspirat Magdei Cârneci nu atît o monografie după tipic, cît mai curînd un eseu despre avatarurile şi utopiile abstracţiei, pentru care opera pictorului român, experienţă autentică şi profund originală, oferă un document tulburător. Dacă punctele de vedere ale Magdei Cârneci vor putea fi nuanţate şi îmbogăţite prin analize de detaliu, cazul Ţuculescu poate fi considerat ca lămurit în liniile sale esenţiale.

Prin comparaţie, Lucian Grigorescu oferă modelul unui artist care a refuzat deliberat, asemeni multora dintre contemporanii săi, să se implice în dilemele, nu ale modernităţii, ci ale avangardei, a preferat să rămînă dincoace de „ruptură". El aparţine, spune Magda Cârneci, „acelei direcţii a imaginii moderne care, deşi duce auto-analiza vizuală pînă la ultimele consecinţe, cîştigîndu-şi astfel vitala autonomie estetică a limbajului, nu părăseşte, **nu vrea** să părăsească identitatea realului, ci revine în permanenţă la ea, regăsind cu tenacitate în chiar practica şi ideologia „purei vizualităţi" temeiuri constante pentru păstrarea consecventă a aparenţelor recognoscibile ale lucrurilor".

Mai vechea monografie Lucian Grigorescu din 1969 a lui Nicolae Argintescu-Amza, autor, prin anii '40, al unora dintre cele mai bune texte critice despre arta timpului său, păcătuia printr-o admiraţie delirantă, întinsă pe pagini şi pagini, fără a mai vorbi de aproape totala necunoaştere a operei de tinereţe a pictorului şi a contextului stilistic din anii '20. Faţă de această încercare, întemeiată prea mult pe entuziasm, Magda Cârneci intervine fericit, tocmai cu rigoarea specialistului, familiarizat cu tehnicile şi uzanţele monografice, utilizîndu-le însă mai mult ca schemă generală şi foarte flexibilă, decît ca pe un cadru fix, important în sine, cum se întîmplă din nefericire în destule cazuri. Există în acest amplu studiu monografic ceea ce ne-am obişnuit să aşteptăm de la o astfel de lucrare — reconstituirea perioadei de formaţie, condiţiile debutului, analitica „miraculului stilului, al capodoperei", corelarea verosimilă şi edificatoare a omului cu opera, jalonarea traseului plin de meandre printre curentele modernităţii, pictorul mişcîndu-se preponderent în zona impresionismului şi post-impresionismului, cu popasuri definitorii în preajma lui Cézanne — totul condus cu mînă sigură şi scris cu o vervă pe măsura freneticei orchestraţii cromatice care-l singularizează pe Lucian Grigorescu printre congenerii săi.

Magda Cârneci posedă capacitatea de a intui relevanţa materialului documentar, de a da valoare detaliilor prin raportarea lor la construcţia de ansamblu, la tezele şi ideile majore ale textului. Informaţia nu devine niciodată agasantă, nu riscă să înăbuşe argumentul.

Dar dincolo de toate acestea, cărţile Magdei Cârneci trimit mereu **mai departe** de subiectul lor imediat, către, de pildă, statutul artei şi artistului în vremea noastră, după cum nu lipseşte nici interogaţia şanselor criticii de artă de a-şi cuprinde, nealterat, obiectul. Arta secolului nostru, ca dialog constant reiterat al imaginii cu realul pe fundalul certei şi concurenţei curentelor, un fel de cursă cu obstacole în care artistul, odată angrenat, trebuie să dovedească „instinct al orientării", este mereu prezentă ca termen de referinţă global, indispensabil înţelegerii demersurilor individuale.

Deşi Magda Cârneci pune ghilimele cînd vorbeşte despre desuetudinea figurativă a lui Lucian Grigorescu, despre subtila obedienţă figurativă a picturii sale, simte totuşi mereu nevoia să-l absolve de culpa „asumatei viziuni realiste". Rămîne un fapt că apropierea sau depărtarea de abstracţie, ca moment de vîrf al spiritului angardist, funcţionează în istoria de artă, mai mult sau mai puţin declarat, drept criteriu de evaluare critică. „E un hazard sau o şansă să faci parte, ca artist, din falanga inovatoare sau din cea adîncitoare a unui fenomen sau curent artistic ?", se întreabă autoarea. „E un noroc să aparţii celor care descoperă un model vizual ? În oricare postură, important rămîne, desigur, pînă la urmă, ce faci cu acel model vizual, cum te foloseşti de el pentru propria ta individualizare şi rotunjire stilistică, cît de mult înaintezi prin el către propria ta deplinătate artistică". În acest spirit se organizează şi discursul critic, dezghiocînd strat după strat „deplinătatea artistică" a lui Lucian Grigorescu.

Ioana Vlasiu

Un delict literar

LA SFÎRŞITUL lui mai 1989 apăreau, la Editura Academiei, **Poeziile** lui Eminescu reproduse în facsimil după ediţia Maiorescu. Era un fel de a repune în circulaţie, reîntrupată aidoma, cartea care l-a consacrat pe Eminescu în veac şi a deschis calea, nu uşoară, a editărilor viitoare. Şi mai era şi un mijloc de a repune în circulaţie mult vitregita **Doină**, interzisă de cenzura comunistă încă de la instalarea ei, cu decenii în urmă. Lucrul a fost posibil, în plină dictatură ceauşistă, în virtutea unei stranii complicităţi instituite între cîţiva iubitori ai poetului, printre care editori, filologi, oameni buni şi cu trecere la stăpînire şi unul sau doi dintre cei mai înverşunaţi cenzori. Pare de necrezut, dar chiar aşa a fost. Iar volumul, într-o variantă cartonată şi într-una broşată, a fost difuzat într-un tiraj de masă şi cumpărat de cine-a apucat. Numai presa literară nu şi-a făcut pe deplin datoria şi prea puţini dintre cei chemaţi să o facă s-au încumetat să definească în public semnificaţia evenimentului, care fusese totuşi cel mai pur tribut adus lui Eminescu cu prilejul centenarului său. Ne-am zis cu toţii bine că a apărut şi am trecut mai departe. Era scris să culegem roadele din altă parte.

Domnul Aristide Buhoiu, român plecat să facă avere în surghiun, proprietar al editurii UNIVERSUL şi al revistei omonime, „revista românilor de pretutindeni", cu sediul în Los Angeles, California, acest domn, zic, văzînd ediţia Academiei, a avut buna inspiraţie s-o reproducă, pentru a o pune, cu patriotică dăruire, la îndemîna românilor de peste hotare. Mai mult, dispunînd acolo de ediţia a VI-a Maiorescu, cea din 1892, a adăugat ediţiei princeps, tot în reproducere facsimilată, sporul de 12 poezii pe care îl aducea această ediţie, precum şi studiul lui Maiorescu, **Poetul Eminescu,** şi post-scriptumul său biografic. Acest util deşi hibrid produs editorial trebuia însă prezentat cumpărătorilor. Este ceea ce domnul Buhoiu a şi făcut într-un **Cuvânt** postpus acelor pagini „scoase de sub teasc cu atâtea sacrificii", un **Cuvânt** conceput să dedice comunităţii româneşti risipiţi prin continente o carte pe care „s-o avem mereu la căpătâi, ca un paşaport al celor ce venim de pe planeta Eminescu...". Dar nici atîta nu i-a ajuns domnului Buhoiu, editor temeinic : domnia sa a întregit ediţia prin reproducerea fotografică, şi ca atare fidelă, a corecţiunilor publicate de mine la sfîrşitul ediţiei apărute în ţară, sinteză migăloasă a strădaniilor de un veac ale filologiei eminesciene de a apropia cît mai mult textul **Poeziilor** de intenţiile autorului lor. Chiar şi din nota mea la ediţie a luat editorul californian cîte ceva, cîteva indicaţii privitoare la ortografia de epocă, folosindu-se cu scrupul de însesi exemplele mele.

Păcat însă că domnul Buhoiu, atît de generos în mare, s-a scumpit la cîteva mărunţişuri şi că, atît de credincios în reproducerea muncii altcuiva, a recurs totuşi la cîteva inovaţii.

Principala inovaţie constă în aceea că, înainte de a fi fotografia, a pus să fie reculese toate paginile din dreapta ale corecturilor, pentru a le adapta ortografiei conservatoare a românilor din emigraţie (â pentru î şi apostrof pentru cratimă) şi pentru a elimina enigmaticele cifre romane, prin care trimiteam la corecţiunile operate de Maiorescu în text (nu în vreo erată) cu prilejul reeditărilor succesive ale volumului. Operaţie nu de tot nepăgubitoare de vreme ce a tulburat stricta aliniere pe orizontală destinată să asigure concordanţa dintre textul de corectat şi cel corect. Noroc că, în rest, intenţiile mele au fost respectate întocmai.

Şi acum omisiunile domnului Buhoiu :

1. A renunţat la prima corecţiune publicată în ediţia Academiei ca să-i încapă preambulul la corecţiuni, preambul năzdrăvan pentru ochiul cunoscătorilor de vreme ce conţine enunţuri ca : „Mai tîrziu, evident, Titu Maiorescu face o serie de intervenţii, împreună cu editura Socec" (idee preluată, distorsionat, din nota mea asupra ediţiei) ; sau : „În ediţia **Universul**, 1989, publicăm principalele corecţiuni, avînd în vedere eratele lui Maiorescu, ca şi cele ulterioare, pînă la ediţiile recente" (totuşi nu se vede urma nici unei selecţii, lucru bun).

2. A renunţat şi la ultimele 17 corecţiuni ale ediţiei româneşti, ca să-i încapă, la sfîrşit, **Cuvântul** mai sus menţionat.

3. În fine, a mai omis ceva : menţionarea sursei (motiv pentru care nu a reprodus nici nota ediţiei academice, semnată de mine). Şi astfel domnul Aristide Buhoiu s-a făcut vinovat de plagiat literar, lucru supus rigorilor legii de pretutindeni.

De acest act delictuos am prins de veste încă de acum cîteva luni, dar n-am făcut nimic ca să-l semnalez obştii literare. Mi-am zis că această operaţie editorială a avut rostul ei şi că va fi adus bucurie multor români de pe alte meleaguri. Acum însă, cînd în presa literară de la noi fraudulosul editor e ridicat în slăvi şi i se sărută cu recunoştinţă mîna, nu mi se mai cade să tac, pentru că volumul apărut la noi în negre vremi şi după cazne lungi nu este proprietatea Editurii Academiei ori a mea, ci este bunul ţării.

Şi este bine ca domnul Aristide Buhoiu, acum în ţară, să se smerească şi să tacă. Pentru că intenţia frauduloasă, evidentă în tot volumul, este confirmată de **Cuvântul** final, datat „California, aprilie 1989", deci cu o lună şi mai bine înainte de apariţia ediţiei Academiei. Pentru ca, spre sfîrşitul acestui text, bunul domn Buhoiu să comită o gafă catastrofală : domnia sa se referă, cu nereţinut entuziasm, la o vorbă atribuită „doamnei Cella Delavrancea, azi Prinţesa centenară a artelor româneşti, care glăsuia atât de bine, când spunea despre Voievodul de la Ipoteşti, în vara anului 1989 : «Eminescu a prins şi a cuprins Eternitatea în cuvinte»". Deci în aprilie 1989 domnul Buhoiu putea cita cuvinte „glăsuite" binişor mai tîrziu, în miez de iunie, după ce ediţia din ţară apăruse. Mai bine nu le cita. Dar i-au plăcut prea mult. Şi apoi, din capul locului, stîngăcia şi incompetenţa nu prea păreau să ducă la o crimă perfectă.

Şi acum ecouri de pe la noi, deocamdată două, prea de ruşine ca să-mi îngădui să numesc pe cineva. În primul dintre aceste articole ditirambice, apărut în a doua jumătate a lui august, autorul, după ce recunoaşte, neimplicîndu-se defel, că „ediţia [Academiei] a trecut aproape neobservată", declară : „reporterul frenetic devenit editor [...] a încercat, pe cont propriu, o tablă a erorilor tipografice. Timpul nu-mi îngăduie să o compar cu aceea realizată pentru ediţia românească de Petru Creţia dar nu mă îndoiesc de corectarea marilor infidelităţi care au făcut şi ele «epocă»". Pentru ca mai jos neavizatul semnatar al acestui articol să producă două formulări inspirate în chip evident de un demon ironic : „gestul temerar al lui Aristide Buhoiu" şi, mai departe, „Aristide Buhoiu merită mulţumirile noastre pentru truda şi (probabil) nobilul său «risc»".

În sfîrşit ne mulţumeşte şi nouă cineva, e drept că nu direct, ci în persoana mult mai interesantă a unui înduioşător de stîngaci plagiator.

Petru Creţia

Sagrada Familia — detaliu al **Portalului dragostei**

REVISTA

● În BARICADA din 21 august, dl. Liviu Vălenaş publică în cadrul serialului său referitor la evenimentele din decembrie '89 opiniile unor „capi ai complotului" anticeausist şi care diferă (uneori radical) atît de acelea formulate de către d-sa însuşi în numerele precedente, cît şi de cele, să le zicem, oficiale. Opiniile sînt comentate cu obiectivitate, la urmă, de către dl. L. V. Cel puţin o parte din nedumeririle noastre primesc un răspuns satisfăcător. „Capii complotului" nu sînt nominalizaţi, la rugămintea lor, dar pot fi ghiciţi ● În aceeaşi ordine de idei, semnalăm lungul interviu acordat de dl. Nicolae Radu, ofiţer de marină şi unul din „capii" conspiraţiei amintite, revistei universitare clujene NU (numărul 18 şi următoarele) ca şi acela acordat revistei de opoziţie din Constanţa, CONTRAST (numărul din august). Din păcate, revistele cu pricina nu trec Carpaţii şi respectiv Dunărea ca să ajungă la Bucureşti. I-am ruga pe colegii noştri să ni le trimită. Am consemna mai regulat lucrurile interesante pe care le publică ● În fine, în ADEVĂRUL din 23 august, d-nii Silviu Brucan şi Nicolae Militaru dau, la rîndul lor, detalii foarte interesante în privinţa conspiraţiei, într-un interviu realizat de dl. Darie Novăceanu. Ca o curiozitate : dacă dl. Radu nu menţionează printre conspiratori pe dl. Brucan (cel puţin în numerele de revistă care ne-au parvenit), d-nii Brucan şi Militaru nu menţionează numele d-lui Virgil Măgureanu ! ● O observaţie întrucîtva surprinzătoare — şi neliniştitoare totodată — face dl. Darie Novăceanu şi în editorialul ADEVĂRUL-ui din 21 august : d-sa a remarcat că printre cei reţinuţi (şi ulterior eliberaţi) în urma gravelor incidente din 18 februarie şi 13 iunie s-au aflat 11 (unsprezece) şi respectiv 9 (nouă) indivizi declaraţi iresponsabili de expertizele psihiatrice. Şi directorul ziarului încheie aşa : „Cred, literă cu literă, în respectivele expertize [...] Cred în nevinovăţia involuntară (sic !) a acestor fiinţe iresponsabile. Nu cred, în schimb, că au participat întîmplător la astfel de, să le spunem, infracţiuni. Mă poate convinge cineva că tot un debil mintal i-a adunat la un loc ?" Dl. D. N. are dreptate. Rămîne să descoperim cine a adunat şi dirijat acest „pluton" de alienaţi. Nu ştim părerea autorului, deşi faptul că d-sa pariază pe teza loviturii de stat constituie un indiciu pe care l-am putea specula. În ce ne priveşte, nu credem nici noi în participarea spontană la evenimentele cu pricina a atîtor inşi lipsiţi de minte, dar, cum teza loviturii de stat o considerăm creată doar spre inducerea în eroare a opiniei publice, noi bănuim că iresponsabilii au fost utilizaţi de singura instituţie care, şi în trecut, s-a preocupat atent de soarta lor, şi anume securitatea. Cine nu ştie că azilele psihiatrice au fost vegheate de securitate şi că în ele indivizi normali, dar cu păreri deosebite de ale lui Ceauşescu, erau asimilaţi nebunilor veritabili. Dl. D. N. ne furnizează un argument în plus pentru cel de al treilea scenariu al evenimentelor sugerat de revista noastră şi în care securitatea (fostă şi actuală) deţinea un rol de protagonist. Vă mulţumim, domnule director ! ● „Un anume O. A. mă acuză în **România literară** că as avea un nume străin", scrie Xantipa în AZI nr. 110. Dacă am fi convinşi că e de bună credinţă, l-am ruga pe semnatarul **Efemeridelor** să ne citeze fraza din revista noastră care conţine acuzaţia cu pricina. O astfel de frază e tot aşa de greu de găsit, cum e buna credinţă a Xantipei. De ce ne-am mai amăgi cu iluzia unui dialog ? ● Ne sosesc aproape în acelaşi timp (de-ale difuzării !) numerele pe iunie şi iulie ale revistei orădene FAMILIA, ambele, interesante şi bogate (îl preferăm totuşi pe cel dintîi). Se continuă colocviul intitulat **Ierarhia valorilor în literatura română.** ● În ziarul ROMÂNIA LIBERĂ din 21 august, dl. Matei Călinescu, profesor la Indiana University, acordă d-nei Mirela Roznoveanu un interviu pe care l-am putea considera pesimist în formă şi optimist în fond. După numeroase observaţii atente şi pline de bun simţ, referitoare la evenimentele petrecute în România în ultimele nouă luni, dl. M. C. încheie exprimîndu-şi convingerea că „dezamăgirea justificată a intelectualilor români va fi încetul cu încetul înlocuită de o speranţă şi mai justificată". Să-i fie gura aurită ! ● Un oarecare exces al dorinţei de obiectivitate, dacă îl putem numi aşa, denotă articolul d-lui Ion Cristoiu din **Magazinul** ZIG-ZAG apărut în săptămîna 21—27 august : după ce observă, probabil corect, că preşedintele Saddam Hussein al Irakului a căutat, ocupînd Kuweitul, să-şi sporească acţiunilé în banca politică arabă, dl. Cristoiu socoteşte că intervenţia de „jandarm" a S.U.A. în zonă este o „greşeală catastrofală". D-sa ar fi preferat o reuniune excepţională O.N.U. „care să adopte sancţiuni economice şi militare ferme la nivelul întregului glob". Şi noi am fi preferat, dar, cum s-a putut deja constata, nici măcar micul Consiliu de Securitate nu poate cădea de acord asupra măsurilor ce urmează a fi adoptate, darmite marele O.N.U. Dl. Cristoiu e victima unui clişeu comunist în materie de politică internaţională : de multe decenii ţările lagărului comunist au promovat în vorbe o politică de negocieri, iar în fapte au exportat „revoluţii" pe întreaga planetă. În momentul de faţă, există semne că acest clişeu a căzut în desuetudine. U.R.S.S. însăşi s-a alăturat ideii occidentalilor de blocadă militară a Irakului. Numai dl. Cristoiu a rămas fidel conceptului vechi de a trata paşnic în cuvinte

TELECINEMA de Radu COSAŞU

Guldenburda - saga

■ BINE gîndită, definînd mereu drama, ţinînd strîns caracterele, e scenografia Guldenburgilor ; albul uşilor din castel, albul ferestrelor, albul teraselor, albeaţa perdelelor e culoarea primordială din care descinde lumea lor. Lemnul şi metalul strălucesc permanent. Caroseriile maşinilor sclipesc ca hamurile atelajelor. Pe orice pui ochii e solid şi curat. Canaturile, parchetele, birourile, bistrourile, buticurile, blocurile, cartierele, toate par proliferarea unei farmacii. Sticlăria e orbitoare. Berea are în pahare o lumină sănătoasă. Farfuriile, tacîmurile, tăvile, ceştile, şervetele, şerveţelele, feţele de masă din sufragerii şi din localurile familiale, platoul pe care se aduce, la pat, micul dejun vin din paradisul unui demiurg obsedat de higienă. Nimic din decor nu cunoaşte firul de praf, funinginea, dîra de murdărie. Bucătăria, crişma şi salonul sînt lună. Pajiştea e de un verde impecabil ; umbrelele de soare, cele de pe terasă, ca şi cele sobre, ţinute de om la subţioară sînt cineva, rămîn pe retină. O fabrică de bere ca şi un hangar, interiorul unui bancher ca şi al unui ziarist par trase după planul unui suprem organism de standardizare a salubrităţii. Hainele, îmbrăcămintea tuturor devin, episod după episod, fascinante ; ele nu ştiu ce-s uzura, mototolirea, pata, oboseala. Fără de extravaganţe, fără de ostentaţie, rochiile femeilor, costumele bărbaţilor, lucrurile de tăvăleală ca şi de zile mari „cîntă pe ei", cum zicea o vecină din Popa Nan. De la bancher la şofer, de la bucătăreasă la un pianist, de la un tată bogat din America pînă la un grăjdar, lumea-i îmbrăcată frumos, cuviincios şi ce adjective cuminţi mai există sub creion. Nimic nu sare în ochi, dar nici nu-l adoarme : fiecare rochie a bătrînei contese, fiecare pălărie de vară sau de toamnă, pentru un concurs la manej sau pentru un concert, ca şi fiecare poartă, ca şi fiecare iaht, iaurt, covor, draperie, lan de grîu, budincă, burlan, mapă de birou, cravată, tablou, vîrf de ou, interfon, bîrnă, pian, şapcă, pulovăr, năsturaş la colţ de guler, cămaşă sufleţată bărbăteşte, maşină sport, limuzină, pat de student studios, mochetă, faianţă, baie, w.c., lift, cercevea, toate intră într-un singur stil, al bunăstării organic şi temeinic secretate de om. Nici o altă taină decît a bunăstării. Materia a încremenit armonios în bogăţie şi legea ei : „fără bancă, nu există pămînt" şi invers. Spiritul lucrează intens între invenţia de noi rochii şi aceea de navete pentru sticlele de bere, încearcă maxima angoasă a falimentului financiar, şi tinjeşte să se bucure de tot ce-i normal : averea, crahul rivalului, succesul, dragostea, înfrîngerea bolii, moştenirea, plăcutele victorii ale binelui asupra răului. Caracterele se asortează la lemnăria impecabilă, la limuzine şi pajişti, la albul şi maroniul uşilor, la faianţa multicoloră şi zidurile foarte serioase ale caselor. „Diferenţele de clasă nu mai există" — susţine Thomas, vulnerabilul în afaceri, dar cu virtutea recompensată de ruleta de la Monte-Carlo. „Ador dezordinea cruntă" — formulează ziarista sagace Di Angeli, gîndul nonconformist şi scandalos al poveştii. El rămîne gînd. De bon ton, pentru toţi, e realismul declarat în opulenţa sobră a cărei stranie expresivitate se găseşte în craniul ras bine al lui Achim cel rău dar modificabil, anunţat mereu printr-o muzică sumbră. Ştie cineva cum îl cheamă pe interpret ? Ştie cineva cine e Brigitte Horney, bătrîna contesă ? Se interesează lumea de regizor şi scenarist ? Nu e curios ? Oameni inteligenţi, culţi şi subţiri alături de nesimţitori numiţi îndeobşte „bite", fesenişti şi antifesenişti, liberali dîrzi lîngă marxişti resemnaţi privesc fără jenă, cu nesaţ, umăr la umăr, „Familia Guldenburg" ca pe un catalog Burda sau Neckermann. Povestea asta — care n-a emoţionat nici un cronicar din Apus, dar la noi a născut expresia : „trec pe la tine după Guldenburg !" — e un roman foto în decorurile acelor cataloage acaparatoare, în care fiecare obiect e mult mai atrăgător decît plicticoasa natură umană. Nu mi se pare curios şi de aceea nu-s pornit pe serial. E o operă de higienă a ochiului într-un oraş în care se anunţă că guvernul a alocat 286 000 de dolari pentru achiziţionarea de substanţe raticide şi insecticide, avînd în vedere o invazie a şobolanilor. În „Guldenburg" nu vezi o molie, o muscă, un ţînţar, deşi fiecare episod se încheie cu un armăsar în două picioare pe un răsărit de soare.

■

pe cel care te tratează agresiv în realitate ● INTERVAL (nr. 2) și CONVORBIRI LITERARE (nr. 24) consacră un întreg număr erosului. Vă dați seama că n-ar fi potrivit să le rezumăm. Ambele trebuie citite și... privite, fiindcă (mai ales în **Interval**) ilustrația face parte din text. După ce **Timpul** ieșean a publicat **Povestea poveștilor** de Ion Creangă, **Interval** o reia în traducerea franceză a lui Luca Pițu iar **Convorbirile** nu rămîn mai prejos, publicînd **Povestea lui Ionică cel prost**, cealaltă scriere licențioasă a humulesteanului. Să nu ne plîngem că n-avem lucruri picante de citit. ● DIMINEAȚA (din 18 aug.) ne informează că la Brăila s-au pus de curînd bazele Uniunii epigramiștilor din România, „prima de acest gen din toate timpurile". Entuziasta apreciere aparține d-nei Mariana Miclăuș, autoarea textului. Nu sîntem în măsură s-o contrazicem, așa că apelăm la istorici să cerceteze noul caz de protocronism. În continuare, d-na M. M. scrie : „Înființarea Uniunii la Brăila este un omagiu adus orașului care a găzduit (sic ! — lipsește obiectul direct — O. A.), care nu a slujit niciodată la curțile mărimilor zilei". Nu e clar deloc cum poate un oraș să slujească ori nu la curțile etc. Dar să nu insistăm : o fi o eroare de tipar. „Iată și premiile acordate la acest concurs", continuă autoarea. Care concurs ? — îți vine să întrebi. N-a fost vorba de niciunul pînă acum în relatarea de la fața locului a d-nei M. M. Citim și noi epigramele premiate. Cum să le caracterizăm, fără a jigni pe nimeni ? Slăbuțe de tot. Cît despre aceea semnată de Mihai Teognoste care a primit premiul Asociației brăilene, ea e de-a binelea *trivială* : „Cu brațe moi, sărutări dulci / M-atragi, pe pat de fin mă culci. / Cu mii de farmece insiști. / Dar tot nu trec la... țărăniști". Dacă „aceste epigrame au ieșit învingătoare din 295 intrate în concurs, prezentate de 59 de participanți" (cum precizează d-na M. M.), nu ne rămîne decît să dorim U.E.R. să aibă parte în viitor de membri mai bine dotați pentru genul ca atare. Dacă tot reprezintă ea o premieră ! ● Sebastian Domozină ne comunică (**Actualitățile** TVR de simbătă 18 august) că-l „parafrazează" pe Caragiale spunînd (despre aprovizionare) că „lipsește cu desăvîrșire". Halal parafrază ! Înjumătățită astfel, fraza celebră e sublimă, dar, vorba tot a unui personaj caragialian, nu mai are nici un haz ● În TINERETUL LIBER, SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC nr. 30, Cristian Tudor Popescu, la rubrica de mare distincție intelectuală intitulată **Chestii**, face descoperirea că Dumitru Radu Popescu este un scriitor... talentat. Revelația i-a venit citind, pentru prima dată în viața lui, un roman al respectivului prozator, F, în urma recomandării făcute de un prieten : „Dacă n-ar fi fost discuția de la cîrciumă, probabil că nu l-aș fi cumpărat". Ca să vezi de ce depinde destinul unui scriitor român ! În continuare Cristian Tudor Popescu admite că l-au lăudat, poate, cîndva pe „D.R.P." și alții, dar susține că au făcut-o numai pentru că „personajul" a avut „o funcție". Sperăm că atît de sigurul pe el Cristian Tudor Popescu va mai merge la cîrciumă și că prietenul binevoitor îi va recomanda să citească măcar o parte din șuvoiul de comentarii care s-au scris despre opera lui Dumitru Radu Popescu încă din vremea cînd nu era un „personaj". Dar ce ne facem dacă dezinvoltul semnatar de „chestii" se lasă de băut și continuă, totuși, să se pronunțe în probleme de critică literară ? **(O.A.)**.

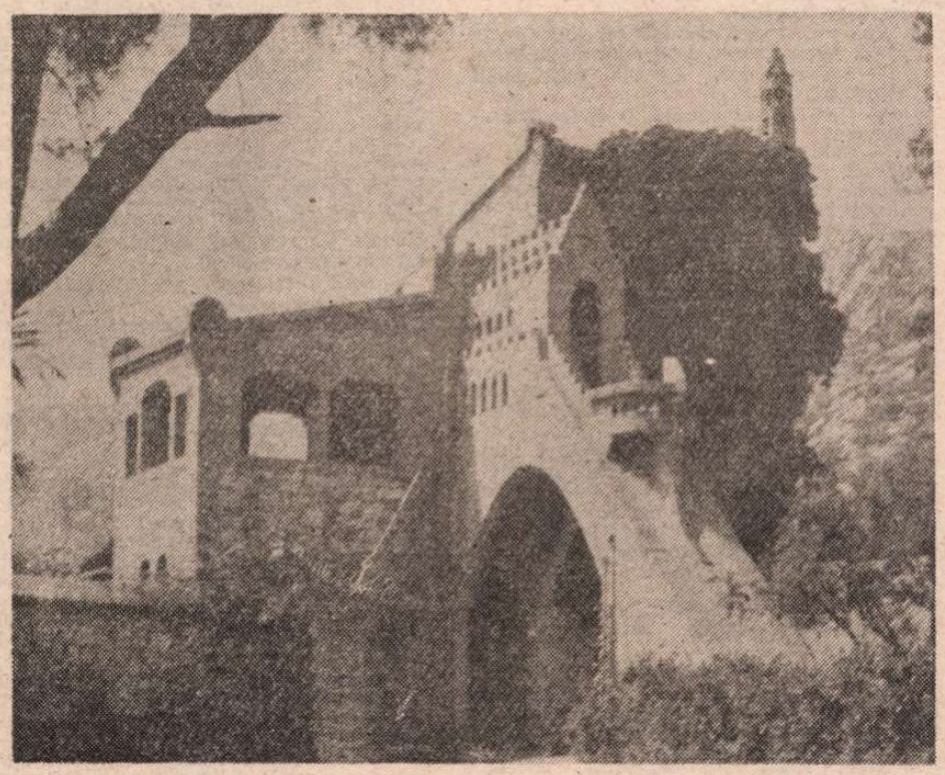
Realitatea și hiperrealismul

Motto : „Dansul ritmului iar ne poartă
Spre limanul primei iubiri,
Cine vrea cu noi să danseze
Va păstra în timp amintiri".

A FOST O SĂPTĂMÎNĂ ciudată, în care s-au amestecat lucrurile cele mai serioase și cele mai jucăușe : un interviu al primului ministru cu versuri de genul celor de mai sus, documentarul despre 23 august 1944 cu minijupele și salopetele soliștilor, reportajele de la Săpînța și din Piața Universității cu podiumul fosforescent de pe malul mării, Concursul de la Mamaia, cu aproape exhaustivele lui transmisii în direct, ne-a bulversat viața de miercuri pînă duminică. A fost ca un test, din care s-a văzut care sînt temerile și nostalgiile televiziunii și unde pot fi găsite slăbiciunile actualei scheme de program. Tot ce a căzut sub incidența refrenelor și doritelor șlagăre a fost sacrificat. „Simpozionul" de vineri a fost transferat la o oră de după-amiază (în locul tot al unei emisiuni culturale), iar incomodul „Gaudeamus" a fost pur și simplu suspendat. Filmele artistice și serialele, chiar ele, au fost dispersate sau aminate. Emisiunile de popularizare a științei au dispărut. Cinci seri, cîte patru-cinci ore, s-ă trăit sub deviza : „Toată lumea ride, cîntă și dansează"... „Alături de tine, stau și nu mai plec niciodată", cum glăsuia un alt solist. Numai că, în ciuda unei organizări bune și a unor voci ieșite din comunul festivalului, spectatorii **au plecat**, cel puțin cu gîndul, pentru că monotonia și ieftinitatea spectacolului n-au putut ține locul unui panaceu pentru problemele zilei. A ne întorce la nostalgia anilor 60, cînd televiziunea, la începuturile ei romantice, mobiliza mari mulțimi în admirarea „Dialogului la distanță" sau a „Cerbului de aur", nu mai este o soluție azi. Atunci mentalitatea era a unui ghetou cultural, cînd oamenii își făceau vizite de familie pentru a se refugia în atmosfera relaxantă și a-și revedea vedetele ce-i făceau să uite vicisitudinile momentului. Țin minte cum, la terminarea emisiunilor îndrăgite, străzile se umpleau cu procesiunile celor ce, neavînd televizor, se întorceau de la rudele și prietenii unde urmăriseră cu sufletul la gură micul miracol unificator. Divertismentul era o diversiune care le dădea impresia solidarității. O falsă solidaritate, conservatoare de fapt. Azi spectatorul nu mai are răbdarea maratonului oricît de colorat și sprințar. A-l bloca patru-cinci ore în fața unui podium este anacronic și nefiresc. Dacă ar exista o alternativă ,ar fi altceva. Dar atîta vreme cît programul doi are o rază privilegiată, iar apariția posturilor independente ține de domeniul dezideratului, mi se pare excesiv să ne legănăm serile în așteptarea unor șlagăre și toalete care nu ne fac viața mai ușoară.

DUPĂ EXPRESIA PREZENTATORULUI, emisiunea „Acum 46 de ani" a fost o jumătate de pas pe drumul situării evenimentului de la 23 august 1944 în făgașul normal. A fost, cred, mai mult decît atît, pentru că, oricît de sumar, începutul debarasării de minciună s-a produs. I-am ascultat pe protagoniști și martori — de la regele Mihai pînă la oamenii politici, de la militari pînă la tehnicienii radioului — reconstituind drama acelei după-amieze din urmă cu aproape o jumătate de secol. Am văzut căzînd etichetele pe care profitorii de mai tîrziu ai acelui act le-au adăugat zgomotos istoriei adevărate. Uimitoare au fost discreția și modestia din vocea celor ce, după atîtea decenii de suferință, găseau tonul adecvat reconstituirii. Nici o urmă de fanfaronadă, nici un accent de răzbunare, doar dorința de a repune în firesc un gest făcut în disperarea de dinaintea catastrofei ce nu admitea alternativă. Și, încă o dată, am simțit pînă la durere necesitatea adevărului spus la timp, pentru ca istoria să nu aibă răgazul să devină imprevizibilă.

ACELAȘI PROGRAM de la Mamaia a despărțit cele două emisiuni de „Actualități" nocturne pînă la suspense. Între 19,30 și 1 din noapte s-a creat un vid informațional pe care acutele soliștilor și glumele prezentatorilor nu reușeau decît să-l accentueze. De astădată, interesul s-a centrat, neobișnuit, pe demonstrațiile din Piața Universității. Cu meticulozitate, s-a insistat cronologic pe apariția grupurilor de cetățeni, pe intervenția forțelor de ordine, pe tacticile speciale prin care acestea din urmă, în evidentă superioritate numerică, dispersau oamenii de pe carosabil. Filmări din elicopter și de la nivelul străzii păreau să sublinieze iminența unui amplu pericol, transmisiuni la cască, dar în general fără sonor, păreau să sublinieze că se petrece ceva foarte grav. Acest exces a dat multora de gîndit. Dacă în luna mai televiziunea n-a transmis ceea ce se petrecea real acolo, acum venea cu o grijă suspectă de a descrie, de a cronometra, de a fi prezentă minut cu minut. Tardive remușcări sau, dimpotrivă, o dorință de a discredita retroactiv, de a rescrie trecutul ? Dacă atunci mii!e, uneori zecile de mii de manifestanți erau neglijați, filmați marginal, minimalizați, această disproporționată „bunăvoință" informativă nu ascundea, oare, acum, în august, intenția de a destepta din subconștientul spectatorilor ținuți departe de evenimente oroarea față de mult hulita piață din mai ? Dacă acum, în august, a fost subliniată aparenta lipsă de revendicări a grupurilor, nu era pentru a se transfera această impresie asupra mulțimilor despre care nu s-au insinuat atunci decît grozăvii ? Mi-am pus și eu, ca mulți alții, aceste întrebări și m-am închipuit în situația acelor milioane de privitori care, în cap de noapte, după consumarea paradei modei și a vedetelor, asistau la derularea sumbrelor imagini. Evident că, prin misterul întreținut și prin spaima inoculată, acele bruște căderi din muzica ușoară în agitația străzii vor fi dat insomnii și coșmar multora. M-am numărat printre ei, dar mai degrabă pentru că simțeam cum prea multul era destinat acum să deplaseze atenția de la realitatea cea mare la o proiecție a ei hiperrealistă. ■



Bodegas Güell — intrarea

Ce înseamnă să fii onest

A privi, a contempla, deci, sau a acționa, aceasta este una dintre întrebările mijlocului de vară, întrebare ce devine reală atît prin vorbe cît și prin tăceri în cele mai neașteptate locuri : la telefon și în casă, pe stradă și în piețe, în pagini de reviste (așa am înțeles nuvela publicată de Ana Blandiana în Contrapunct*) sau în transmisiuni radiofonice. Ascultînd prima ediție postdecembristă a* Revistei teatrului radiofonic, *am constatat că Oana Serafim, redactorul emisiunii, a ales cu decizie și grație calea acțiunii, manifestîndu-și, astfel, nu doar o opțiune profesională ci și una morală. Într-un cuvînt, acțiunea ca dovadă de onestitate. Sigur că realizatoarea* Revistei *ar fi putut privi spre tradiția, de altfel onorabilă, a fostei* Poște a teatrului radiofonic, *rubrică abandonată de mai multă vreme, dar încă vie în memoria ascultătorilor și, bineînțeles, a benzii de magnetofon. Ea a preferat, însă, asemenea colegilor de redacție care ne oferă, în ultimele săptămîni, tot felul de surprize agreabile, deși dacă ar fi mers cu minim spirit critic pe căile bătătorite pînă acum nu s-ar fi făcut prea tare de rușine, a preferat, așadar, să facă ceva nou, încîntant ca orice întrupare a noului. Despărțirea de formulă e direct asumată. La nivelul structurii de suprafață, ea decide alegerea deloc întîmplătoare a partiturii* The Wall *(formația Pink Floyd) ca pivot muzical al emisiunii, aceasta la numai trei săptămîni după ce celebra operă rock fusese ovaționată de peste 200 000 de spectatori într-un Berlin în care zidul a fost definitiv îngropat în amintire. Mai interesante ne apar inovațiile privind construcția emisiunii. Binecunoscutul (și lenevosul) procedeu al alăturării, prin montaj, de mini-subiecte fatalmente derivate din tema anunțată, în cazul de față teatrul radiofonic, este abandonat, descripția, enumerarea cedînd locul asociației de idei. În acest sens, prezentarea* Festivalului de comedie *ce a ocupat, la radio, întreaga lună august, și cu deosebire, marcarea actualității lui Caragiale (actual și în 1990, ca și în 1980, 1970...) au fost întrutotul relevabile. Ignorat, din păcate, de televiziune și de cele mai multe publicații, dar iubit statornic de milioane de ascultători, teatrul radiofonic are, în sfîrșit, un birou de presă care-și face pe deplin datoria. Au fost prezentate, prin implicarea de comentarii critice și fragmente de spectacol, premierele și reluările difuzate în luna care tocmai se încheie, s-au creionat portrete de realizatori, s-a vorbit despre proiectele de viitor ale colectivului și lucru destul de important, nu numai sub raport sentimental, au fost chemați în fața microfonului mulți dintre cei care fac să existe redacția de teatru radiofonic. Am reținut, de asemenea, din sumar, reportajul realizat de Marina Spalas, la Festivalul OIRT desfășurat în mai la Varna, unde am participat cu* Lupoaica mea *de Marin Sorescu, piesă publicată în 1981 și difuzată în premieră absolută la 7 august pe post. Juriul a considerat textul drept cel mai interesant și de cea mai intensă poeticitate din întreaga competiție, dar spectacolul nu a putut fi reținut în palmares (Festivalul premiind montări radiofonice și nu texte) deoarece realizarea stereo a fost considerată ca depășită din punct de vedere tehnic față de exigențele actuale. Iată un semnal pe care, cu toții, nu-l putem înregistra decît ca pe un semnal de alarmă și cum competițiile internaționale nu acceptă decît montări stereo, modernizarea studiourilor noastre, aducerea la zi a aparaturii, extinderea cursurilor de specializare și documentare sînt elemente ce trebuie să se afle pe prima filă a carnetului pe care, desigur, conducerea Radiodifuziunii îl răsfoiește zilnic.* Revista teatrului radiofonic *poate fi ascultată în prima miercuri a fiecărei luni, pe programul II, după spectacolul anunțat în jurul orelor 21,00.* ■

Marek HLASKO

Primul pas printre nori

● *Marek Hlasko (1934—1969) a debutat devreme și cu strălucire. A surprins de la început prin maturitatea talentului și autenticitatea lumii pe care o evocă și a devenit repede o figură pe cît de cunoscută pe atît de disputată a literelor poloneze. A fost șeful secției de proză a faimoasei publicații* Po Prostu, *distins cu premii, opera lui ecranizată. Stabilit la Paris în anul 1958, cariera sa literară polonează se curmă pentru o lungă perioadă. Refractar oricăror norme de comportament impuse de colectivitate, duce o existență șocantă, uneori socotită scandaloasă, în Franța, Israel (fără să fie evreu), Statele Unite. Din experiența acelor ani de peregrinări se inspiră proza ultimă, povestiri, romane scurte, care nu se deosebesc în substanță și prin viziune artistică de cele dintîi și care se bucură de un imens succes. Este tradus în peste douăzeci de limbi, opera lui circulă în Europa, S.U.A. și statele Americii Latine, contribuind din plin, alături de anecdotica biografică, la făurirea „legendei" lui Hlasko. Moare la numai 35 de ani în R.F.G. În 1985 apare la Varșovia o ediție în patru volume din opera sa, fiind astfel reintegrat literaturii polone, căreia îi aparține de drept. Povestirea* Primul pas printre nori *a fost extrasă din volumul omonim, apărut imediat după debut în trei ediții succesive.*

SÎMBĂTA, centrul orașului arată ca în orice altă zi a săptămînii. Decît că sînt mai mulți bețivani ; prin circiumi și baraci, autobuze și porți, miroase a alcool fermentat. Simbăta orașul își pierde chipul de lucru — simbăta orașul are o mutră bețivă. În schimb, în centru, simbăta lipsesc cei cărora le place să observe viața : să stea prin porți, să bată străzile sau să zacă pe cîte o bancă din parc cu orele. Precum comisionarii, care încă în timpul ocupației umblau cu șepci roșii, precum cei ce vînd nisip sau cîntăreții de prin curți cu glasurile lor dogite, acum, din centrul orașului au dispărut observatorii obiectivi ai vieții.

Aceștia mai există doar la periferie. Viața la periferia orașului a fost întotdeauna și este mai concentrată ; acolo, în fiece simbătă cînd e vreme bună, oamenii scot din casă scaune, le întorc cu speteaza spre drum, se așază pe ele călare și observă viața. Încăpățînarea lor, a observatorilor, poartă uneori pecetea unei nebunii geniale ; pot sta astfel o viață întreagă fără să vadă nimic alta decît obrazul observatorului de peste drum. Apoi mor cu o imensă părere de rău și convingerea că viața e cenușie și tare plicticoasă, deoarece foarte rar le dă prin gînd, că poți să te scoli și să treci strada. La bătrînețe, observatorii vieții devin neliniștiți. Se agită, se tot uită la ceas, una din deprinderile ridicole ale bătrînilor, rîvnesc să salveze timpul. În anumite perioade, devin mai avizi de viață și de impresii decît cei de douăzeci de ani. Vorbesc mult, gîndesc mult. Apoi se sting repede și ușor. Mor încercînd să-i convingă pe toți că au trăit din plin. Impotenții se laudă cu succesele la femei, lașii — cu eroismul, cretinii cu înțelepciunea vieții.

Domnul Gieniek, de profesie zugrav, locuia de patruzeci de ani în Marymont și de tot atîția observa viața din cartierul său. În acea simbătă, domnu Gieniek ședea în fața casei sale, în grădiniță și se uită în stradă. Mai scuipa din cînd în cînd, își mai lingea buzele uscate, ziua care se încheia era fierbinte și chinuitoare. Iar domnul Gieniek era iritat, în ziua aceea nu se întîmplase nimic interesant, avea deci un sentiment de pustiu și plictiseală, trase un picior cîinelui care se nimerise pe acolo, și privea posomorît strada. Era goală, automobilele care treceau arareori înălțau nori de praf încins. Cînd își pierduse orice speranță să observe o felie de viață simți că-l înghiontește cineva. Înălță ochii somnoroși și-l văzu pe vecinul lui, Maliszewski.

— Hai, zise Maliszewski.

— Unde ?

— Aproape.

— La ce ?

— Vrei să vezi ceva ? întrebă Maliszewski.

Era un ins mic de stat, cu un chip bonom și ochi vicleni. Gesturile lui, în ciuda aparentei moliciuni, aveau sprinteneala unui motan.

— Ce-i ? întrebă domnul Gieniek, căscînd.

— Un băiat, răspunse Maliszewski.

— Și ce-i cu asta ?

— E cu o fată. Acu pricepi ?

— Clar, zise domnu Gieniek și se ridică în picioare. I se aprinsese în suflet o speranță. Frumoasă ? întrebă cu o bruscă însuflețire.

— Și frumoasă și tînără, spuse Maliszewski. Lucrează bine ăia acolo. Vii ori nu vii ? adăugă nerăbdător.

— N-are să iasă nimic din toată chestia. Pînă ajungem noi, ăia au isprăvit Îți spun eu, degeaba.

— Nu-s trecuți de cincizeci, ca dumneata, stărui Maliszewski. Se pot juca așa mult. Cînd eram eu tînăr, puteam și eu să mă joc astfel cu orele. Zău așa ! Ne oprim să-l luăm și pe cumnatu-meu și ne repezim pînă acolo, vrei ? Cumnatu-meu a venit de la lucru și-i place să meargă cu noi. Uite-l c-a și venit !

Într-adevăr se apropia de ei un ins tînăr și voinic. Minecile de la cămașă le avea răsucite și ținea un pai în dinți. Avea ochii somnoroși și batjocoritori, ploapele grele.

— Heniek, îl strigă Maliszewski, ia poftește încoace.

Heniek se apropie și se sprijini de gard. Avea fruntea brobonită de sudoare.

— Sal'tare, zise, Ce mai faci, domn Gieniek ?

— Heniek, hai cu noi, îi spuse Maliszewski.

— Cald, zise Heniek oftînd. Nu poți să răsufli. Pe un zăduf ca ăsta nu ți se scoală orice-ai face. Unde vreți să vă duceți ?

— Am fost la parcelă, precizâ Maliszewski. Am văzut un băiat cu o fată.

— Una d-alea ? întrebă Heniek. Scuipă paiul, apoi rupse altul și-l mușcă tare cu dinții.

— Ba nu. Tînără și frumoasă, precizâ Maliszewski.

— Putem să ne ducem, aprobă Heniek. Mie-mi place să mă uit la viață, mă știi doar. Dar dacă o fi urîtă fata, dai de băut.

PORNIRĂ toți trei umblînd iute printre grădinile de pe parcele. Oamenii veneau aici după lucru să-și plivească roșiile, cartofii, morcovii. Dar acum nu era nimeni : ziua aceea sufocantă, incremenită îi obosise pe toți — oamenii stăteau pe acasă.

— Cald, spuse Heniek. Pe o zi ca asta nu pot să fac nimic, mă doare capul necontenit.

— Le-o fi cald și lor, spune domnu Gieniek.

— Așa zic și eu, spuse Maliszewski, da îi răcorim noi. Nu, Heniek ?

— Anu trecut venea pe aici un tip cu o fată. Toată vara au venit, povesti Heniek.

— Și ?

— Nimic. Decît că n-aveau, se vede, casă.

— S-au luat ? întrebă cu un efort Gieniek. Visa la un pahar cu bere rece și amăruie.

— Habar n-am. S-or fi luat poate. Și aia era o fată frumoasă.

— Blondă ? întrebă iar Gieniek, deși nici că-i păsa. Îl chinuia ca și pînă atunci un soi de gol și de gust rău.

— Brunetă, precizâ Heniek. Parc-o văd. Insul era blond. N-am putut să înțeleg de ce umbla o fată atît de frumoasă cu un coate-goale ca ăla.

— Eu de un' să știu, bombăni domnu Gieniek și scuipă. Era supărat pe Heniek : îi amintise că avea o nevastă urîtă și cam proastă. Zise : O fi fost una d'alea.

— Acum, liniște, zise Maliszewski. O luă înainte, ei veneau în urma lui agale, străduindu-se să meargă încet. Începea să se întunece : soarele se dosise, peste iarbă se așterneau umbre albăstrii. La un moment dat, Maliszewski întoarse capul și le strigă cu glas scăzut : Hai !

Înaintară cîțiva pași pe vîrfuri și-i zăriră pe băiat și pe fată. Stăteau culcați unul lîngă altul. Fata își sprijinise capul de umărul băiatului și se lipise de el cu tot trupul. Era obosit de dragoste și de căldură, tineri și frumoși amîndoi — unul brun, celălalt — blond. Rochia fetii era ridicată, avea picioare lungi, puternice, brune.

— Frumoasă, zise Heniek. Foarte frumoasă.

— Ți-am spus, șopti Maliszewski.

Stăteau tăcuți : domnu Gieniek își umezi iar buzele și-și aminti de nevastă-sa cu un fior de silă. Maliszewski zîmbea prostește. Heniek își coborîse de tot pleoapele grele și se muta de pe un picior pe celălalt. Brusc întrebă întărîtat :

— Facem ceva ?

— Fă tu ceva, spuse Maliszewski, să nu ne uite pînă la sfîrșitul vieții, tu ești în stare, Heniek.

— Heniek, îl îndemnă domnu Gieniek, mai bine sperie-i. Apoi zise : Tare mai e frumoasă. De mult n-am văzut o păpușă ca asta. Un copil. N-ar trebui să facă asta. Brusc își pierdu răbdarea și-i spuse lui Heniek : Fă-le, domle, ceva, că altminteri arunc în ei o bombă.

— Așteaptă, zise Heniek, atunci mai degrabă lasă-mă pe mine.

Mai privi o clipă coapsa brună a fetii și pe obraz i se putea citi suferința. Apoi ieși de după copac, se înfipse în fața tinerilor și, cu ochii mijiți, rosti :.

— Vă jucați de-a mama și de-a tata ? Petrecere frumoasă !

Maliszewski și domnu Gieniek izbucniră în ris. Băiatul sări în picioare.

— Ce doriți ?

— Nimic, spuse rar Heniek. Stătea în fața băiatului legănîndu-se pe picioare și mestecînd firul de iarbă. Apoi spuse : Ai grijă cum o... drăguțule. Asta venii să-ți spun. Întotdeauna să ai grijă.

Maliszewski se proțăpi lîngă Heniek.

— Frumoasă fată, spuse privind-o cu ochii lui cenușii. Mi-ar place și mie s-o cunosc. Nu vreți să facem cunoștință ?

— Idiotul, spuse fata. Se trăsese în spatele băiatului, era roșie la față, enervată. Domnu Gieniek se uita cum tremură și iar își aminti cu silă de propria-i consoartă.

— Tu, tu, tîrfă, spuse Maliszewski minios, cu ochii injectați. Gifiia : Ești o curvă, pricepi ? Am o fiică mai mare ca tine.

— Vă rog plecați, îi implora din ochi băiatul. Vă rog mult de tot, plecați. Noi nu v-am făcut nimic !

— Nu-l mai ruga pe nătărăul ăsta bătrîn, Janek, zise fata.

— Închide-i botul partenerei tale, spuse Heniek, altminteri i-l închid eu. Și nu mai face pe nebunu cu mine. Închide-i botu...

— Bot ai dumneata, spuse fata, privindu-l disprețuitoare. Își pierduse cumpătul de minie. Un animal, și izbucni în plîns.

— Hei, tu, cum îndrăznești ? o zgîlții Heniek de umăr. Vii aici să-ți faci de cap și mai deschizi și gura ?

Băiatul îl izbi pe Heniek peste față o dată și încă o dată. Totul se petrecuse atît de repede, încît Heniek de abia apucă să strîngă din pleoape, dar peste o clipă îl apucă pe băiat de păr și-l izbi de genunchiul său, îl lovi peste față și-l zvîrli în iarbă.

— Ajunge, clientul e mulțumit ? Dacă nu, pot să-i mai ofer clientului cu tarif redus, e un cimitir tare plăcut pe aproape și-l împroșcă gifiind cu cele mai dezgustătoare ocări. Închisese ochii, dar continua să vadă picioarele lungi și brune ale fetei.

— Hai, Janek, spuse fata și-i șterse fața de sînge cu mîna. Apoi le spuse : Ne mai întîlnim noi. Și cînd se îndepărtară cîțiva pași strigă isteric : Sînteți niște otrepe, nu niște bărbați.

Se înapoiau acasă. Iar mergeau printre grădinile de pe parcele.

— Cald, zise Heniek. O să plouă. Oftă și spuse : era o fată frumoasă, de ce i-ai zis că e curvă. Nici n-o cunoști, de unde știi ?

— Nu eu i-am spus, se apără de învinuire Maliszewski, tu i-ai spus.

— Lasă prostiile, eu habar n-am cine e.

— O cunosc eu, spuse Maliszweski. I-am mai văzut pe aici. Se iubesc foarte mult. Azi au fost împreună pentru prima oară.

— De unde știi ? întrebă alene domnu Gieniek.

— L-am auzit cum se ruga de ea. Le era frică la amîndoi. I-am auzit. Le era frică de un copil, așa ziceau. Dar sigur le era mai frică de ei înșiși.

— Așa se întîmplă prima dată, întotdeauna, spuse Heniek. Și mie mi-a fost frică.

— Oricui îi e frică prima dată, spuse Maliszewski. Dar de ce l-ai mardit ?

— Păi n-ai vrut tu ?

— N-am știut c-are să iasă așa. I-a vorbit atît de ciudat.

— Se înnorează, spuse domnu Gieniek.

— Despre nori a spus și el ceva, vorbi Maliszewski. Era parcă un vers. Vă spun, ăștia doi se iubesc.

— De aici încolo s-a zis cu iubitul, spuse Gieniek. După ce s-a întîmplat, n-or să se poată privi în ochi. De pomană am făcut-o.

— Gata, mi-am amintit, spuse Maliszewski. El i-a spus că dacă o să facă dragoste amîndoi, are să fie primul lor pas printre nori. Așa i-a spus, dar era dintr-o poezie, așa suna. Iar ea plîngea întruna și o tot ținea : „Mi-e frică".

— I-o fi fost frică să n-o doară !

— Nu cred, îl contrazise Maliszewski. Nu cred că îi era frică să n-o doară. Asta vine după aceea. Viața, ceilalți oameni, bîrfelile. Dar prima oară este într-adevăr de parcă-ai fi printre nori. Îndrăgostiții nu văd nimic.

— De aici încolo s-a zis cu amorul, spuse domnu Gieniek. Știu după mine că, dacă mi s-ar fi întîmplat așa ceva, n-aș mai putea iubi fată.

Brusc se întristă, iar simțea un gol. Ieșiră dintre grădini în stradă.

— Nu, nu se vor mai putea iubi. Am pățit și eu ceva asemănător cîndva. Și n-am mai putut s-o iubesc pe fată. De ce l-ai lovit ?

— El m-a lovit primul, zise Heniek, mergem la o bere ?

— Putem. Și de ce i-ai zis ei așa ?

— Și pe fata mea a numit-o careva în felul ăsta cîndva. Zău dacă știu de ce.

— Și n-ai mai iubit pe alta după aceea ?

— Nu, spuse Maliszewski și tăcu. Apoi adăugă minios : Lăsați-mă în pace, fir-ar să fie. Nu cred în dragoste. Nu cred nici în muierea mea. Nu cred în nimeni.

— Mare prostie, spuse Heniek, privind cerul. Se înnorează, cum zici că spunea ?

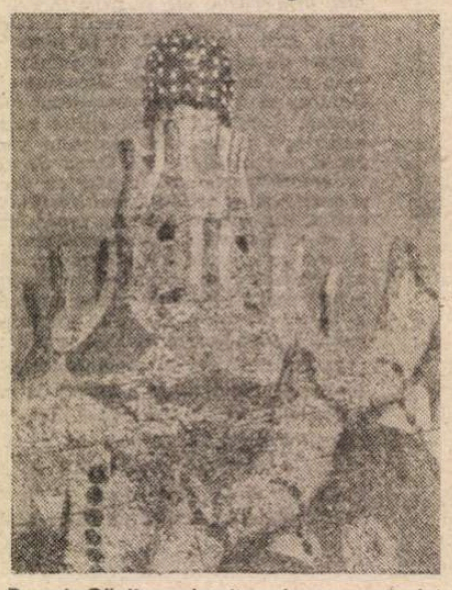
— Parcă : primul pas în ploaie, rosti Maliszewski cu un glas obosit. Hai la bere. În ploaie sau în furtună. Nu mai țin minte. Nu vreau să-mi amintesc. Dacă nu ținem minte, nu era toată tevatura.

— Mîine are să plouă, spuse Heniek.

— Întotdeauna plouă duminica, spuse domnu Gieniek. Și se strîmbă. Își aduse aminte de urîta lui de nevastă, de băiat, de ziua de mîine, de fata aceea frumoasă, de picioarele ei lungi și brune, de gura ei proaspătă, de ochii ei verzi, înspăimîntați și repetă bombănind, fiindcă trebuia să zică ceva : Duminica plouă întotdeauna...

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

Gaudi în atelierul său de la Sagrada Familia — desen de **Ricardo Opisso**



Parcul Güell — detaliu al acoperișului porții de intrare

Margaret CREAL

DOMENIUL

● *ORIGINARĂ din Canada, Margaret Creal locuiește în Statele Unite de multă vreme. A publicat un roman și un volum de nuvele și, de curînd, a terminat un al doilea roman. Prozele sale scurte au apărut în Statele Unite, Canada și Marea Britanie, fiind traduse în limbile franceză, suedeză și olandeză.*

Domeniul este povestea unei moșii construite cu tenacitate și migală de colecționar de un anume domn Pritchard, venit din depărtări pentru a tulbura pacea locuitorilor unui mic orășel american, cu tot ce avea ea vetust, sentimental sau kitsch. Protagoniștii, angrenați într-o luptă inegală, sînt bogatul domn Pritchard — despre care nu se știe decît că poartă pantofi Adidas și circulă într-o limuzină luxoasă cu geamuri fumurii — și George, „idiotul satului", inofensiv și pitoresc.

Prezentăm mai jos cîteva fragmente din această nuvelă în care proza scriitoarei canadiene evită cu sobrietate capcanele sentimentalismului tezist.

DOMNUL Pritchard colecționa case în stil George III ; le restaura și le mobila somptuos după gustul epocii în care fuseseră construite : mobilier de secol optsprezece de origine englezească și americană, mătăsuri, saten și organdi franțuzesc, peisaje, naturi moarte, litografii rare și portretele unor strămoși care nu erau ai lui. Cînd a împlinit vîrsta de cincizeci de ani și-a oferit o a cincea casă. Cunoscută sub numele de Reședința Riveredge, se afla așezată pe o pajiște care cobora în pantă suavă pînă la malul unui rîu lat și maiestuos. În locul acela fluxul era încă puternic, dar nu exista pericolul inundațiilor : chiar și în timpul mareei, apa bătea numai în partea interioară a digului de piatră.

În afară de asta, rîul oferea o priveliște extrem de plăcută. Tot așa de plăcute priveliști erau contururile de o calmă simetrie ale munților de pe malul celălalt și apusurile de soare — adesea spectaculoase — în zilele senine. Din orășelul învecinat cu Riveredge nu se zăreau în timpul zilei decît trei turnuri albe de biserică deasupra copacilor, iar noaptea un șir scînteietor de lumini. Este adevărat, dacă în plimbările sale, domnul Pritchard ajungea pînă la marginea dinspre apus a pajiștii și își îndrepta privirea mult prea departe către nord, dădea cu ochii de o fabrică de ciment ; departe, spre sud, se zăreau mai multe rezervoare de benzină cu blazonul „Christie & Sons" pictat cu vopsea de un roșu aprins.

În general, însă, domnul Pritchard evita asemenea plimbări, preferînd — cînd avea cîte o clipă de răgaz — să admire încîntătoarea grădină englezească tăiată de celebri arhitecți peisagiști din neorînduiala vegetală cu care se mulțumise fostul proprietar. Răsadurile înalte erau plantate exclusiv cu specii de roze din secolul optsprezece și cu alte flori și ierburi din vremea lui Jefferson. Un singur lucru amintea de secolul douăzeci : piscina. În formă de elipsă, era o concesie făcută verilor sufocante de prin partea locului, dar era ascunsă vederii de fagii plîngători — bătrîni de o sută de ani — procurați cu mare greutate și cu bani mulți. (Departamentele transporturilor din trei state fuseseră plătite pentru a permite mutarea acestor copaci uriași din arealul lor din Rhode Island cu autocamioane mari cu remorcă).

Desigur, locul avea unele neajunsuri, dar pentru cei cu temperamentul domnului Pritchard, acestea erau tot atîtea „provocări" la acțiunea temerară. Drumul care mergea paralel cu rîul era neinsemnat, iar pămîntul din jurul casei era insuficient. Mai rău era că liniile ferate construite în vremea președintelui Fillmore treceau la mai puțin de cincizeci de metri distanță de hotarul răsăritean al domeniului : în jur de treizeci de trenuri goneau zilnic pe acolo, scoțînd cîte un șuierat infernal în dreptul pasajului de nivel aflat la un sfert de milă depărtare de ușa domnului Pritchard. Acesta hotărîse să cumpere la un moment dat linia ferată și să o mute, sau s-o înlocuiască cu ambarcațiuni rapide și silențioase, propulsate cu energie nucleară, ce urmau în curînd să fie importate din Japonia.

Pentru început se mulțumise să tragă cîteva sfori și să obțină închiderea pasajului de nivel pentru siguranța publică. Acest lucru prezenta unele inconveniente pentru domnul Pritchard personal care, în limuzina sa luxoasă cu geamuri fumurii, trebuia s-o ia pe o cale mai ocolită către Riveredge, pe Church Road și nu pe Post Office Road. Dar cel puțin, în rarele ocazii cînd se afla la reședință, era scutit de șuieratul supărător al locomotivei.

Ar trebui poate să dau mai multe amănunte despre geografia locului. Reședința Riveredge se afla situată în satul Merrimere din Valea Hudson și se învecina cu un domeniu întins numit Merrimere, de unde și numele satului. Un drum care pornea din autostrada principală se bifurca la intrarea pe domeniul Merrimere : una din bifurcații era cunoscută sub numele de Church Road, cealaltă Post Office Road. Amîndouă coborau către rîu, dar pe Church Road era un pod peste linia ferată, în vreme ce pe Post Office Road era — sau fusese — un pasaj de nivel.

Localnicii, obișnuiți să ajungă la casele lor de pe partea rîului prin pasajul de nivel erau, firește, nemulțumiți că, pentru capriciul unui bogătaș, trebuiau acum să facă un drum mai lung și să traverseze un pod șubred de care era periculos să te apropii în timpul iernii. De fapt, pe partea rîului nu se aflau decît patru case, nici una arătoasă, dar toate cămine și acoperiș pentru cei care le locuiau. Prin avocații săi, domnul Pritchard le-a făcut acestora o ofertă irezistibilă : va cumpăra casele, dar le va închiria pe viață locatarilor actuali.

În numai cîteva luni, doi dintre chiriași — cei mai vîrstnici — s-au retras în cimitirul de pe Post Office Road. Numaidecît casele le-au fost demolate și înlocuite cu gazon și pomi înfloriți. O a treia locatară, bolnavă de astm, a plecat să-și caute de sănătate în Arizona. Și locuința ei a dispărut. Cea de-a patra casă aparținea amabilei diriginte a poștei, care locuise o viață întreagă în sat. Aceasta era mai mult decît mulțumită să-și vadă casa transformată într-o fermecătoare vilă rustică așezată în mijlocul unei grădini cu un aer vetust și să aibă, pînă la un punct, privilegiul de a împărți aleea cu domnul Pritchard.

•

ÎN VÎRSTĂ de șaizeci de ani, George părea să nu aibă mai mult de patruzeci. Fața lui, deși ciupită de vărsat, nu era brăzdată de riduri. Părul, de culoarea paiului, era murdar, dar des ca în tinerețe. Hainele îi duhneau a tutun, a sudoare și a alte substanțe și proveniseră, cu mulți ani în urmă, din podul casei celei mari. Purta, de pildă, o parte din uniforma unui colonel din primul război mondial, joben și o pereche de tenișI rupți ; alteori, pălărie de ofițer și redingotă, sau salopetă și pantofi de dans cu lacul crăpat. Cîteodată își lega în jurul frunții o basma, ca pirații. Astfel costumat, și vesel ca o zi de vară, hoinărea pe drumuri, prin pădure, de-a lungul șinelor de tren sau pe malul rîului, cîntînd cît îl ținea gura și salutînd trecătorii, cunoscuți sau necunoscuți, cu cîte un foc tras în aer cu carabina lui neîncărcată.

De crengile cedrilor care îi umbreau casa atîrna obiecte care se roteau, scînteind în lumină : oglinzi, cutii de conserve, bucăți de metal și arcuri din sîrmă de cupru, cioburi de sticlă, podoabe pentru pomul de Crăciun, bucățele de panglică și ambalaje de celofan de la pachetele de țigări. Făcea mereu schimbări printre exponate sau aducea altele noi : o roată dințată înlocuia cîte o rozetă ștearsă de ploi ; o mănușă din lînă roșie găsită la marginea drumului făcea semne hotărîte de pe creanga unde înainte fluturase o serpentină din hîrtie creponată. În curtea din fața casei făcuse un aranjament din piese vechi de mașină pe care le cărase acasă de la grămada de vechituri și mai înălțase și o structură din sticle de coca-cola încastrate în mortar peste care așezase un manechin de croitorie. În mai multe rînduri străinii care treceau pe acolo confundaseră Cedar Hill Cottage cu reședința unui sculptor care, de fapt, locuia pe Church Road.

Vechii localnici nu erau șocați de starea jalnică în care se afla casa lui George ; se obișnuiseră. Îl știau pe George de o viață. „E băiat bun și nu face rău nimănui", spuneau ei. George era puternic ca un elefant ; nu era niciodată bolnav, nu dădea nimănui bătaie de cap și, după toate aparențele, era cu desăvîrșire lipsit de acel instinct care ar fi făcut din el un indezirabil. Unii credeau chiar că nu are „nevoile firești" ale unui om. Nimeni nu rîdea de el, iar unele gospodine cumsecade îi mai lăsau pe masă cîte o oală cu supă sau cu tocană de iepure și o felie de plăcintă sau de prăjitură. În fiecare an, de Crăciun și de Paști, primea cîte un coș cu alimente din partea enoriașilor bisericii de pe Church Road.

Parohul bisericii era mereu cu ochii pe George și avea grijă ca acesta să-și primească și să-și încaseze ajutorul social și să-și plătească apa și lumina. (Impozitele erau plătite de avocații familiei de la Merrimere atîta vreme cît George locuia acolo). Parohului nu-i păsa că George nu era înclinat să participe la slujbe. George îi spunea parohului „Părinte" graseind puternic în maniera strămoșilor lui scoțieni.

În tinerețe lui George îi plăcuse să fie atins cu degetul de copii, care erau convinși că el poartă noroc. Asta nu se mai întîmpla în ultima vreme. Copiii — în special cei din familiile recent stabilite acolo — nu mai erau încurajați să creadă în asemenea obiceiuri și superstiții. Li se spusese că George este o persoană „excepțională" și că trebuie tratat cu respect și invitat la jocurile de-a „nimerește cutia" și leapșa, ceea ce George primea cu bucurie.

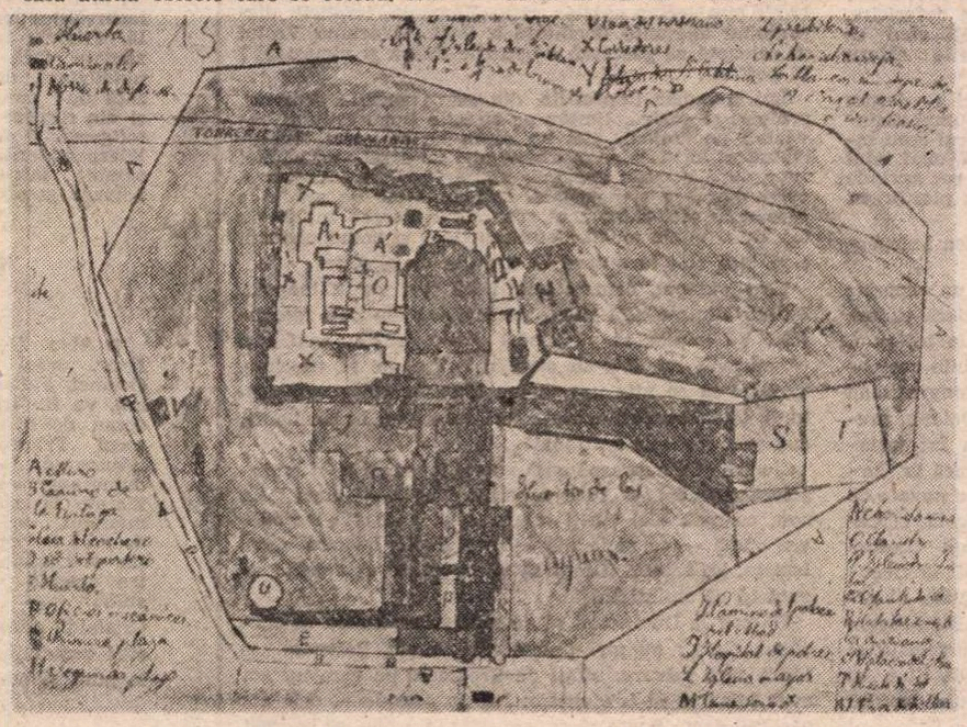
•

— NIMENI nu-i ia lui George casa, spunea el semeț. Nu i-o rade ei cu dozeru'. George șade aici pînă-n clipa cînd o fi să meargă colo.

Și arăta cu degetul spre cimitir, unde scrumul se învîrtea în jurul pilaștrilor de piatră scăldați în lumina roșiatică a zorilor.

— Așa că George a dat foc la dozeru' ăla.

S-au întors să-l ia pe George ceva mai tîrziu în cursul dimineții.



Gaudi – proiect de restaurare

— Te luăm cu noi la Bendsville să-i povestești și șerifului despre buldozerul ăla care nu ți-a plăcut.

George nu s-a opus ; îi plăcea să meargă cu mașina și cu mașina poliției nu fusese niciodată.

— Mulțumim frumos, a spus el, urcîndu-se în spate cu pușca pe umăr. Poate dăm drumu' la sirena aia ?

Donald se uită la celălalt polițist și dădu din umeri :

— La dracu', de ce nu ?

Cînd s-a răspîndit vestea că George fusese internat la spital, localnicii mai vechi au fost de părere că e o rușine. Nimeni nu păție nimic, buldozerul era asigurat și casa familiei Ostrander urma să fie demolată oricum, așa că ce mare lucru se întîmplase ? Sigur, George nu era întocmai zdravăn la minte, dar pînă atunci se purtase cum nu se poate mai bine și nu era cinstit să-l închidă acolo cu toți nebunii ăia gîngavi.

— I-a fost frică de buldozerul ăla, asta e, spuneau ei.

Totuși, erau nevoiți să recunoască în sinea lor că la urma urmei George n-ar fi putut să-și poarte singur de grijă o veșnicie. Mai devreme sau mai tîrziu tot ar fi trebuit să-l ducă la azil.

În schimb, noii veniți au început să facă valuri. Ei erau de părere că George fusese privat de drepturile și libertățile lui cetățenești și umblau din om în om cu o petiție prin care se cerea eliberarea lui, angajarea unui avocat și judecarea cazului în conformitate cu legea. Toți citau Legea Miranda. Parohul era și el furios, dar și necăjit pentru că George nu-i destăinuise grijile care îl frămîntau.

— Dacă mi-ar fi spus că-i e teamă de buldozerul acela, aș fi putut să-l liniștesc, îi spunea el secretarului domnului Pritchard pe care l-a întîlnit întîmplător la Poștă.

— Știu eu — era din ce în ce mai paranoid. Se mai întîmpla uneori, comenta secretarul cu un aer atotștiutor.

Toate eforturile de a-l elibera pe George au fost zadarnice. George Henry Baird, li se răspundea, distrusese cu bună știință și în mod deliberat bunuri care nu-i aparțineau și pusese în primejdie viețile altora. Departe de a fi „inofensiv", el reprezenta un pericol pentru comunitate și pentru el însuși. Era spre binele lui să fie internat la azil. Nu exista altă cale.

Furtuna stîrnită în jurul lui George s-a potolit, dar a lăsat în urmă multe resentimente. Localnicii mai vechi — care nu priviseră cu ochi buni pe noii sosiți de la oraș — erau nemulțumiți de încercările acestora de a stîrni zarvă. Și dacă lui George i s-ar fi dat drumul și s-ar fi întors la Merrimere ? E ușor să vorbești — spuneau ei — dar, la o adică, cine ar fi avut grijă de George, noii veniți ?

Cît despre aceștia din urmă, ei încetaseră să mai vadă în localnici rămășițe pitorești ale unei lumi în curs de dispariție, la fel de fermecătoare precum plăpumile din petice pestrițe și florile artificiale. Nu, nu mai erau moștenitorii unei tradiții aproape feudale, care credeau în tot felul de superstiții caraghioase cum era aceea că o ramură de salcie cu mițișori înghițită cu totul la începutul lui aprilie te ferea de dureri de gît tot anul. Nu, acești vechi localnici nu erau decît niște bătrînei guralivi, arțăgoși și reacționari în politică și în gîndirea socială.

Dacă domnul Pritchard ar fi știut ce schismă dezbinase cartierele de pe Post Office Road și Church Road, nu s-ar fi socotit în nici un fel răspunzător. Și chiar dacă ar fi făcut-o, n-ar fi avut nimic să-și reproșeze. Își atinsese scopul : anexase toate terenurile din jur cît putea cuprinde cu privirea, astfel că acum ferestrele sale — chiar și cele de la etajul trei — se deschideau spre priveliști de încîntare nestîrbită.

O varietate renumită de rododendron înflorea pe locul în care pînă nu demult locuința mizeră a lui George se descompunea la umbra cedrilor încărcați de toate acele podoabe ieftine. Florile erau în tonuri atît de subtile, încît horticultorii nu găseau cuvinte pentru a le descrie, iar în timpul iernii frunzele late, veșnic verzi, formau o pernă pe care se așternea cea mai pură și mai albă zăpadă. Era o veritabilă țară a minunilor în orice anotimp.

Ce să caute George în peisajul acela ? Era mai ușor să-l uiți pe George de parcă n-ar fi fost decît să ți-l închipui printre florile acelea costisitoare care, ca tot ce era în jur, aparțineau domnului Pritchard.

Prezentare și traducere
Angela Jianu

340 de filme la Montreal

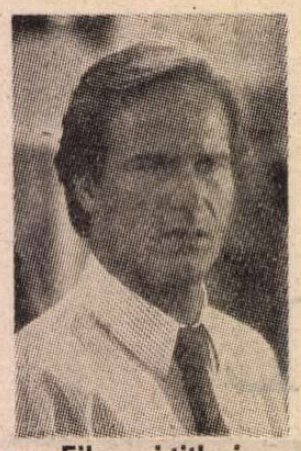
● Cel de-al XIV-lea Festival al filmului de la Montreal (23 august—3 septembrie) este, după afirmația președintelui, Serge Losique, o competiție „foarte deschisă cinematografiilor mai puțin cunoscute". Au putut fi vizionate : **Pieptănătura de** Pierre Cox (Australia), **Nopți de vară în oraș** de Michel Deville (Franța) dar și **Oh, Carmela** de Carlos Saura (Spania), **Ceremonie funebră** de Zdenek Sirovy (Cehoslovacia, film interzis timp de 20 de ani), **Festivalul ciinilor** de Leonid Menaker (U.R.S.S.), **All the vermeers in New York** de Jon Jost (S.U.A.), **The big man** de David Leland (Marea Britanie), **Balada fluviului galben** de Teng Wenji (China), **A opta zi** de Teinhard Munster (R.F.G.). Un omagiu a fost adus „libertății", prin prezentarea unei selecții de filme interzise în țările din răsăritul Europei. Secția „Filmul de azi" a fost consacrată Chinei.

Un șoc cultural

● Procesul de metamorfozare a R.D.G. după chipul societății vest-germane este departe de a se realiza peste noapte. „Cine trece dintr-un stat în celălalt stat german suferă un fel de «șoc cultural» notează **Frankfurter Allgemeine Zeitung** și adaugă : își fac apariția dificultăți de limbaj. Îndeosebi în domeniul economic apar diferențe de vorbire. Cele două părți ale Germaniei unificate trebuie să învețe cuvinte noi. Totuși, poate să fie acesta un motiv de a împărți cultura germană în două, cum se întîmplă acum la noi ? Cînd se referă la vest, cei din est vorbesc de o distrugere a culturii. Și, invers, arta din R.D.G. este acuzată de a fi fost în întregime fidelă sistemului, și catalogată drept o artă de comandă".

Veneția '90

● Mostra de la Veneția „slăbește" la vîntul din Est. O ediție mai „suplă", mai „feminină", cu „accent" american. Sînt titluri prin care presa italiană anunță apropiata deschidere, la 4 septembrie, a celei de-a 47-a Mostre cinematografice de la Veneția. Anul acesta, în principala secțiune vor fi prezentate 32 de filme, dintre care 21 în concurs pentru Leul de aur și 11 în afară. „Nu am uzat de nici un fel de diplomație în a cerne 300 de filme, pentru a putea alege nu ce este mai bun în fiecare țară, ci doar filmele cele mai bune la modul absolut" — a declarat Guglielmo Braghi, directorul bienalei. Din juriul prezidat de Gore Vidal fac parte : regizoarea argentiniană Maria Luisa Bembarg, directorul revistei **Filmcritica**, Edoardo Bruno, directorul festivalului de la Cannes, Jilles Jacob, regizorul Alberto Lattuada, regizoarea sovietică Kira Muratova, actorul Omar Shariff și, probabil, coregrafa Pina Bausch.



Filme și titluri

● Deși se află într-un stadiu avansat de montaj, întrebat care este titlul ultimului film realizat de Woody Allen, — unul din interpreții principali, William Hurt, a declarat că Allen, ca totdeauna, se hotărăște greu la fixarea titlului. Acum, Hurt filmează într-o comedie a cărei acțiune este plasată la începutul viitorului mileniu. Alături de William Hurt (în imagine), în distribuție se află actorii Max von Sydow, John Lurie, Solveig Dommartin, Jeanne Moreau și Rudger Vogel, și titlul lui este **La capătul lumii.**

Bergmanii

● Sub titlul **Spiegel, Spiegel** editura Rowohlt publică, în traducerea semnată de Brigitta Kicherer, o povestire autobiografică scrisă de Margareta Bergman, sora marelui regizor suedez. Cartea amintește de atmosfera din filmul lui Bergman, **Fanny și Alexander.**

Prix Ars electronica

● Cea mai importantă recunoaștere internațională în sectorul artelor electronice, **Prix Ars electronica**, a revenit pentru anul 1990 filmului italian **Footprint** de Mario Sasso și Nicola Sani, produs de Raisat.

Mayring

● La începutul anului viitor se va da primul tur de manivelă al filmului **Mayring** pe care îl va realiza Henri Verneuil după propria carte apărută în librăriile franceze acum un an. Este o poveste autobiografică în două părți, despre copilăria sa de emigrant armean la Marsilia. Bugetul anunțat este foarte mare, circa o sută douăzeci de milioane de franci.

O mașină de cusut lucruri triste

● Inaugurată nu de mult la Lisabona, sala de spectacole „Eden" a găzduit ceea ce este îndeobște numit în capitala Portugaliei, evenimentul anului : concertul Amaliei Rodriguez. La începutul acestui an, ea a fost distinsă de către președintele Portugaliei, Mario Soarez, cu crucea ordinului Santiago. În fiecare an, Amalia Rodriguez cîntă pe scenele lumii, vocea ei unică — o voce de catifea și de aramă pură, cum scrie un cronicar —, încîntînd publicul. Cel mai recent concert al ei a avut loc la Arles, unde a interpretat neschimbatul ei rol, descriindu-se : „Sînt o mașină de cusut lucruri triste".

Povestea unui italian

● Alberto Sordi pregătește a cincea ediție a emisiunii tv : **Storia di un italiano.** Ca și în cele precedente, explică Sordi, voi utiliza fragmente din filmele mele, pe care le voi intercala cu secvențe documentare. Va fi o nouă călătorie, ce va surprinde schimbările intervenite în ultimii 40 de ani în obiceiurile și mentalitățile italienilor. Voi apela la filme care nu au fost abordate în primele patru ediții ale acestei emisiuni tv.

Memoriile unui prinț

● După publicarea lor, în 1952 și 1954 de către editura Plon, **Memoriile** prințului Felix Youssoupoff reapar acum datorită editurii „V et O" din Neuilly. Născut în 7887 la Sanct-Petersburg, mort la Paris în 1967, prințul Youssoupoff (în imagine) provenea dintr-o familie ilustră și chiar mai bogată decît Romanovii. La 29 decembrie 1916, Youssoupoff l-a omorît pe Rasputin, călugărul care a avut o influență malefică asupra familiei imperiale, intrînd astfel în legendă. Fugind din Rusia în 1919, exilatul s-a consacrat ajutorării refugiaților. Eroina acestei cărți captivante — menționa un critic — este mai puțin Rusia dinaintea revoluției, cît sufletul slav pe care nici o încercare nu este în stare să-l domine. Se reamintește că prințul Youssoupoff este și autorul cărții **Sfîrșitul lui Rasputin**, apărută în 1927.

Printre nebuni cu talent

● **Midnight Examiner**, ultima carte a scriitorului american William Kotzwinkle, a întrunit elogiile criticii prin verva să uimitoare, prin umorul extraordinar care apare de la prima frază a cărții. Toate cărțile sale, printre care **E. T. și planeta verde** din care s-a inspirat Steven Spielberg, **Fata Morgana, Poveste de dragoste**, s-au bucurat de deosebit succes, marii admiratori ai scriitorului fiind Harrison Ford, Rosanna Argnette, George Lucas. **Midnight Examiner** demonstrează că viața ziaristului nu e deloc simplă. Mai ales dacă el lucrează pentru 15 ziare de scandal, iar patronul acestora este un nebun, și toți ceilalți sînt care mai de care mai aiuriți. Unii dintre ei sînt mai ales preocupați de găsirea unor titluri de senzație : **Răpită de un beduin, ea dă naștere unei cămile, Am întîlnit un marțian, Fiul meu este un O.Z.N.**

Paul Newman

● În vîrstă de 64 de ani, marele actor american Paul Newman n-a pierdut nimic din farmecul și ambițiile sale. El combate cu același succes, pe trei terenuri care cer disciplină și tenacitate : film, afaceri și curse automobilistice. Întrebat asupra acestei din urmă pasiuni, actorul se explică : „Pasiunea pe care o manifești față de ceva anume, se repercutează imediat asupra altui lucru". Dobîndește ușor ceea ce-și propune ? „Charismul pe care-l degajezi nu este cel pe care îl percep cei din jurul tău. De exemplu, tu îți imaginezi că ești prea timid și puțin încrezător, în timp ce alții te judecă în cu totul alt mod". În orice caz, perseverența și modestia reprezintă regula sa numărul unu : „Trebuie să înveți tot timpul, chiar dacă ai un talent nativ : cred doar în facultatea de a progresa". Părerea sa despre filme ? „Cele mai bune filme sînt acelea care povestesc despre oameni".

Reclama TV

● „Televiziunea este o sursă de informare cu maximă audiență. Masacrarea filmelor programate pe micul ecran, prin introducerea de reclame pentru diverse produse de consum, denaturează mesajul artistic al filmelor, diminuînd încărcătura lor emoțională. Filmele trebuie prezentate fără întreruperi publicitare, din respect față de autorii lor dar și din respect față de inteligența și sensibilitatea telespectatorilor" — se spune într-un mesaj adresat guvernului italian semnat de numeroși oameni de cultură și reprezentanți de prestigiu ai cinematografiei, acum, cînd se află în dezbatere proiectul unei legi care urmează să reglementeze problema reclamei tv. Printre semnatari : Federico Fellini, Alberto Moravia, Giuseppe Tornatore, Ettore Scola, Andrea Zanzotto, Bernardo Bertolucci, Giulietta Massina, Paolo și Vittorio Taviani, Gillo Pontecorvo, Carlo Lizzani, Marcello Mastroianni, Natalia Ginsburg, Pupi Avati, Alberto Sordi...

Oriana Fallaci în librării și pe ecran

● Abia ieșit de sub tipar, noul roman al Orianei Fallaci, **Insciallah**, va fi transpus pe ecran de către producătorul Franco Cristaldi. „Autoarea, asaltată de numeroase cereri încă înainte de apariția romanului, mi-a acordat dreptul de ecranizare și țin să-i mulțumesc pentru această dovadă de stimă" — a declarat Cristaldi, adăugînd : „Am citit romanul cu sufletul la gură și am rămas răvășit. Cu optica unui producător cinematografic pot spune că rar am întîlnit un roman atît de bogat în evenimente și personaje, cu nuanțe actuale și universale. Este un roman ce pare tragic dar și ironic, absolut emoționant și captivant. Un roman în care se află materie pentru orice tip de transpunere vizuală, de la film la o saga tv. Sînt sigur că atît cartea cît și filmul vor reprezenta evenimente cu rezonanță internațională".

Paul Klee

● Între 17 august și 4 noiembrie, Muzeul de **artă din** Berna găzduiește o expoziție dedicată lui Paul Klee dedicată operei din anul morții.

Juliana GERAN PILON

Scrisoare din Washington

CEASUL unei bombe îmi ticăie în creier în timp ce-mi revizuiesc amintirile despre București. Erau memorii chiar și cînd le-am culeș, atunci : străzile mi se păreau că aparțin unei alte lumi, iar eu visătoarea inventam evenimentele, obsedată de ambiguitatea epistemologică. Descartes avea dreptate : nu exista o distincție clară între imaginar și real. Nu am simțit acest adevăr niciodată atît de clar și distinct (folosind cuvintele lui proprii, pentru a sublinia paradoxul). Deus, deus ex machina... În absența Sa Divină, nu cred nimic. Din nefericire, este greu de a-L găsi : fiindcă unde era EL cînd se trăgea în copii ? Unde era EL cînd tancurile călcau peste inocenți ?

Fără Dumnezeu, nu există decît amintiri — despre trecut, prezent, viitor — însă în orice caz numai amintiri despre ceea ce ar putea exista... Creierul meu înfierbîntat aude ticăitul, și asteaptă explozia, cînd totul va fi, deodată, limpede. Cînd luminările se vor aprinde subit și vor însufleți fiecare spirit care s-a pierdut în zadar, dînd fiecăruia, din nou, vedere.

Însă între timp trăim cu ticăitul și imaginea îndepărtată a unei țări îngrozite.

Sună încontinuu telefonul. Robert Rand, un reporter de la Radio National Public mă întreabă dacă cunosc pe cineva din România cu care să facă un interviu, dar trebuie să vorbească englezește (preferința companiei). Randy Tift care lucrează pentru Congressman Frank Wolf încearcă să-l ajute pe Daniel Daianu, președintele Institutului Român Pentru Libera Întreprindere. Andrew Nagorski de la Newsweek pleacă la Varșovia — va scrie despre Europa de Est și are nevoie de adrese și numere de telefon. Joshua Muravchik, cercetător la American Enterprise Institute, mă cheamă uluit că mineri ar putea să bată pe studenți la București. Dorin Tudoran lucrează la ultimul număr al revistei „Agora", scrie o scrisoare ziarului „Washington Times" despre un articol care mințea despre revistă, și e obosit... John Fox de la Departamentul de Stat se interesează despre ultimele violări ale dreptului omului la București.

Fără discuție, în America există interes pentru țara mea natală. Dar — în multe cercuri — se minunează unii, neîncrezători : ce țară curioasă, România ! Întreabă americanii, cum au putut toți oamenii ăștia să voteze pentru neocomuniști ? De ce nu există o opoziție tînără, viguroasă, cu o viziune clară ?

E greu pentru cei din Vest să-și dea seama că poporul român a uitat cum e să fie tînăr și — Dumnezeu să-l ajute — viguros, după atîtea decenii de Ceaușescu, mintea sa umbrită în aceleași decenii de către dezinteresul internațional. Fiindcă dezinformat, gata de a fi sedus de Marile Minciuni ale dictatorului, restul lumii și-a întors spatele către România, implicit disprețuind aparenta docilitate a țării. Și acuma Vestul se așteaptă să găsească o opoziție tînără și viguroasă ? Ei poftim !

Îmi renumăr impresiile, din nou : vechile drumuri, prăfuite și goale... Umblu pe străzile Bucureștiului nevăzînd pe nimeni, nici un semn de om, nici măcar înăuntrul locuințelor. Aproape nici un copil ; un băiețel fuge după o cutie goală de conservă. Case întunecate, curți murdare și neglijate. Îmi amintesc de grădinile care erau aici chiar acu' vreo cincisprezece ani. Peste tot, fum. Vilele membrilor Securității și nomenclaturii, care încă sînt la putere — ciuruite de gloanțe.

Veniți înapoi, oameni buni ! Vă rog, veniți înapoi... Suflete dintr-o altă lume, dedicați-vă din nou speranței... Vă implor să vă treziți din paralizie : veți găsi că mușchii nu vi s-au atrofiat. Trebuie să se cînte. Trebuie să se uite ura : ungurii pasionați, evreii deștepți, țiganii neastîmpărați, toți au un rol în harmonia, culoarea, melodia antifonală...

Ciocîrlia își improspătează vocea, încearcă să-și amintească cîntecul. O idee tentantă : că vom cînta, din nou, cu ea... Mai țineți minte, nu-i așa, cîtă melodie era odată — ca niciodată — în pădurile noastre verzi, bogate, înflorite ? (Drept să vă spun, nu sînt deloc sigură că vă amintiți...)

Mă rog la Dumnezeu să ne salveze realitatea și adevărul. Gata : nu mai putem trăi în vis. Refuzăm să trăim fără salvare, uitați de Creatorul pe care nu am avut intenția să-L ofensăm. Nu ne abandona, deși am păcătuit grav. Poate că sîntem gata, din nou, să credem și să sperăm...

28 iunie, 1990

Candidata Glenda Jackson

● Distinsă cîndva de către revista **Variety** cu titlul de „Cea mai promițătoare actriță", laureată de două ori a premiului Oscar, Glenda Jackson (53 de ani), celebra interpretă a unor roluri de anvergură, pare să încline spre cariera politică — după cum informează **Sunday Telegraph.** Candidează în parlament din partea laburiștilor pentru circumscripțiile electorale Hampsted și Haygate. Dacă va întruni voturile alegătorilor, cariera ei scenică și cinematografică va lua sfîrșit, dacă nu „probabil că voi mai obține unul din acele roluri care se oferă actorilor ce se încăpățînează să rămînă pe scenă pînă la adînci bătrînețe, iar publicul va spune : «Ia te uită, mai e în stare să-și miște picioarele și să mai și șopteas-că ceva»".

Autumnale

● Ce surprize pregătesc edițiile pariziene pentru la toamnă ? Aflăm cîteva din **L'Express.** Livres Hebdo anunță apariția a 382 de romane dintre care 220 franceze și 162 străine. Cifre reprezentînd recorduri absolute. Editura Fixot va publica un volum cu fotografii înfățișîndu-l pe Papa Ioan-Paul II, cu prilejul celei de-a 12-a aniversări a pontificatului său ; autorul prefeței este cineastul Andrzej Wajda. Un alt prefațator celebru, Yves Saint Laurent, scrie la **Istoria tehnică și morală a costumului** de Magnelonne Toussaint-Samat, volum anunțat de editura Bordas. **Scurta istorie a timpului** de Stephen Hawking (în viitoare traducere franceză la editura Flammarion) este de peste o sută de săptămîni în topul ziarului **Sunday Times** Editura Payot va publica o nouă ediție a **Istoriei sidei** de Mirko Grmek. Obiect de vii controverse în critica engleză, noul roman al Ericăi Jong, **Any Woman's Blues** va apărea în versiune franceză la editura Grasset. Operele autobiografice ale lui Strinberg în două volume se anunță ca marea realizare a editurii Mercure de France.

Garbo confesiuni

● Editura franceză Prosses de la Renaissance a tipărit de curînd volumul **Garbo, son histoire. d'Antoni Gronowicz.** Gronowicz, unul din apropiații celebrei actrițe, i-a înregistrat confesiunile pe care le-a păstrat închise într-un seif. La paisprezece ani de la moartea Divinei, după ce și autorul a murit, manuscrisul a fost „recuperat" și dat publicității, dar este departe de a risipi „misterul unei cariere". „Nu înțeleg ce are a face cinematograful cu viața de zi cu zi" afirma Greta Gustafsson la un moment dat. Comentatorii spun că este o afirmație caracteristică, știindu-se că nu acorda o importanță prea mare industriei care a făcut-o celebră.

Premiile literare nu au legătură cu literatura

● *Cu prilejul înmînării premiului literar „Castiglione di Sicilia", scriitorul Mario Vargas Llosa a acordat un interviu din care reluăm :*

— Un premiu literar în locul președinției....

— Mă bucură acest premiu. În ce privește coincidența cu evenimentul ce are loc astăzi în Peru (instalarea noului președinte), găsesc că este un fel de compensație pentru președinția pe care n-am obținut-o.

— Se spune că ați venit în Europa pentru a scrie un roman despre recentele alegeri din țara dvs.

— Nici nu poate fi vorba. Cel puțin deocamdată. Cu un asemenea subiect trebuie să te măsori de la o anume distanță în timp. Am scris însă un eseu despre Karl Popper și lucrez la un nou roman.

— Ce fel de roman ?

— Un roman despre iraționalismul și violența din viața peruană. Un fel de roman polițist, de genul celor scrise de Sciascia. Care, de fapt, nu sînt polițiste. În cazul meu este vorba de o continuare ideală a romanului *Cine l-a ucis pe Palomino Molero ?* În rest, pot spune că am mai multe proiecte decît timp să le realizez.

— Cînd scrii literatură de ficțiune poți scăpa de anumite obsesii ?

— Dacă se pleacă de la obsesii pentru a scrie, da.

— Putem vorbi deci de literatură ca terapie ?

— Desigur. Se poate scrie despre ceva ce nu poți trăi în realitate. Literatura completează experiența. Schimbă dorințe și realități. Și, în felul acesta, te ajută să trăiești.

— Ce scriitori italieni cunoașteți și îndrăgiți ?

— Moravia, Cassola, Sciascia, Calvino, Tomaso di Lampedusa — despre *Ghepardul* am scris un eseu — și Buzzati, mai ales pentru lumea sa fantastică.

— Fantasticul este mai puțin obișnuit în literatura sudamericană ?

— Adevarata literatură fantastică nu este cea care își propune să fie asa, ci aceea nedeliberată.

— Sînteți acum, laureatul unui premiu literar. Credeți în premii ?

— Premiile literare nu au prea mare legătură cu literatura. Sînt utile însă ca stimulent pentru cititori și pentru că măgulesc vanitatea scriitorilor, care este mare.

— Considerați că există o literatură peruană propriu-zisă ?

— Din punct de vedere cultural, în America de Sud granițele sînt în mare parte artificiale.

— Sînteți credincios ?

— Nu, cu toate că aparțin unei familii catolice. Sînt însă convins de necesitatea religiei, mai ales în țările noastre, unde ea se identifică cu morala. Spre deosebire de țările anglo-saxone unde morala se confundă cu legea.

— Ce întrebare ar dori să pună Vargas Llosa lui Vargas Llosa ?

— Cine este cel mai mare scriitor al Americii Latine.

— Și răspunsul ?

— Jorge Luis Borges.

V. S.

Ken Kesey astăzi

● Autor al celebrei cărți **Zbor deasupra unui cuib de cuci,** precursor al hippy-lor, Ken Kesey (55 de ani) a tăcut în ultimii 20 de ani. L-a întîlnit, la Las Vegas, Jean-Sebastien Stehli de la **L'Express.** A aflat, printre altele, că scriitorul, s-a retras la ferma sa din Oregon. De cîtva timp, el dă semne de reîntoarcere la activitate : la începutul acestui an, a publicat o carte intitulată **Caverns** — imaginată și realizată împreună cu 13 studenți din clasa sa de „creative writing" de la Universitatea din Oregon, fiecare din aceștia lucrînd asupra unui personaj. Rezultatul pare a fi surprinzător, în orice caz foarte interesant. Acum scrie un alt roman, unul autentic — precizează Kesey, din care a și așternut 300 de pagini. Acțiunea se petrece în Alaska și în nord-vestul american. „Cred că toate situațiile dintre oameni au fost explorate. Romanul trebuie să se intereseze acum de relațiile dintre oameni și animale — afirmă el. Cartea abordează sfîrșitul lumii. Viața este o stofă țesută foarte des. Dacă tragi de un singur fir, ea se destramă complet".

Bix

● Realizatorul italian Pupi Avati și-a ales ca subiect pentru viitorul său film viața lui Beiderbecke. Pasionat de jazz, Avati a cumpărat împreună cu fratele său, Antonio Avati — producătorul filmului — casa de la Davenport în care a trăit și a murit în 1931 muzicianul american. Acolo se vor filma majoritatea scenelor.

De Sica jr.

● La 39 de ani, Cristian (în imagine), fiul lui Vittorio De Sica, debutează ca regizor cu filmul **Faccione.** Este o poveste de dragoste, o comedie care sper să fie amuzantă — a precizat De Sica junior.

Teatrul Europei

● Condus de Lluis Pasqual, succesor al marelui regizor italian Giorgio Strehler, Teatrul Europei își va inaugura în toamna aceasta prima lui stagiune permanentă la Paris. Noul director al Teatrului Europei va realiza pe scena de la Odéon două spectacole în limba spaniolă cu piese scrise de Federico Garcia Lorca. Este vorba de **Piesă fără titlu** cu Anne Alvaro și Redjep Mitrovitsa (5 octombrie—18 noiembrie) și **Comedie fără titlu** (12—18 octombrie). Directorul Teatrului Național din Londra, regizorul Richard Eyre va prezenta **Richard III,** iar tînăra regizoare Deborah Warner, de la același teatru, va semna punerea în scenă a piesei **Regele Lear** (de la 21 noiembrie la 1 decembrie), ambele spectacole fiind în limba engleză și supratitrate în franceză.

Cunoscuta actriță franceză Isabelle Huppert se va afla în fruntea distribuției spectacolului cu **Măsură pentru măsură,** în regia lui Peter Zadek (7 februarie—28 martie 1991). După **Balconul** de Jean Genet, în regia lui Lluis Pasqual (de la 10 aprilie la 2 iunie), Teatrul Europei își va încheia stagiunea 1990—1991 cu **Revista Kurt Weill,** pusă în scenă de Helmut Baumann și Jürg Burth.

Micul Odéon va propune (în zilele de 19—30 septembrie) spectacolul **Io** după Eschil, în regia lui Niko Papatakis, prezentat recent în premieră la Festivalul de la Avignon, precum și piesa **Roundja, tînăra mai frumoasă decît luna și decît trandafirul** de Taos Amrouche, în regia lui Laurence Bourdil. Între 10 și 17 noiembrie, Lluis Pasqual va oferi o nouă punere în scenă a sa cu **Drumurile lui Federico** de Federico Garcia Lorca. Claudia Stavinsky va semna regia piesei **Căderea îngerului rebel** de Roland Fichet (de la 8 ianuarie la 4 februarie).

Dintre celelalte spectacole ale celei de a doua părți a stagiunii 1990—1991 mai amintim **Domnișoara Marie** de Marie Bashkirtseff (regia — Eric Tabaud), **Povestea unui idiot** de Félix de Azua (regia — Christian Plezent) și **Transfigurare** de Sibilla Alearmo.

Tot Micul Odéon va găzdui Chenzina Teatrului Național Studio din Londra în perioada 20 noiembrie—2 decembrie ; Academia experimentală a teatrelor va acționa între 9 și 16 decembrie, iar în luna februarie 1991 va avea loc Chenzina realizatorilor contemporani.

O veste îmbucurătoare pentru noi este săptămîna care i se va consacra de Teatrul Europei, la împlinirea unui an de la Revoluția din decembrie 1989, teatrului românesc, în zilele de 16—22 decembrie. Cu același prilej, la Paris vor avea loc expoziții de artă plastică și de cărți românești, manifestări muzicale etc.

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (22)

DE la poarta închisorii ne mutăm cu toții în livada de la Piatra, sub dud : într-un cap al mesei, bunicul Pamfil ; în cel opus, tata ; în dreapta bunicului : bunica Agapia, Artimon, mama ; dincoace : Elisav, lîngă tata apoi Seliva între noi, apoi eu — în stînga bunicului — față de masă albă, cu pete de soare mișcător, de vînt din frunzișul dudului, ca în apă adîncă ; acea liniște a satului în amiază de vară, plină de sunete : găini cotcodăcind speriate, a vară și a cald, o coasă ascuțită, hîrșîit, cu gresia, o chemare, scîrțîit de roți ; vară zumzăind de mirosuri : amar, de frunză de nuc ; ațos și bărbătesc, cel de balegă de cal ; iute și vesel cel de la focul făcut în curte — alt miros decît fumul din hornuri, seara ; miros securizant de la cămășile noastre, ale bărbaților, de bumbac țesut în casă ; mirosul nostru, al trupurilor noastre, adunate în jurul mesei, formînd un cor de odori : bunicul — tămîie și, ușor coclită, adierea de argint vechi, de la odăjdii ; bunica — gutui, busuioc și calapăr ; Artimon — Abdulah și iuft ; mama — mamă ; Seliva — coamă răscoaptă în soare și încă, încă, amestec de acrui de la degetele pătate de cerneală și strălucitor și de rochie nouă ; Elisav — sudoare curată de lup adineauri îmbăiat ; tata — nu știu, el rămîne pe dinafară ; în fine, eu, simțindu-mă bine în mine și cu.

O dudă răscoaptă cade pe pâinea care așteaptă binecuvîntarea, o alta, verde — nu doar coaptele cad — pleoscăie în paharul cu vin al lui Artimon, împroșcînd jumătate din violet pe fața de masă, bunica se grăbește cu îngrijorarea asigurătoare : „Nu-i nimica, iese...", Artimon, înălțînd cu grăbire paharul ; „Dumnizieu dat, Dumnizieu luat, fii numele Lui binicuvîntat !" — și bea, își reumple paharul, noi rîdem, privindu-ne cîte doi, cîte doi, privindu-ne drept în ochi, știind că „Dumnizieu" are să mai dea, drept care bunicul se ridică, binecuvîntează pîinea și vinul, trupul și sîngele, apoi face cruce cu cuțitul pe talpa pîinii, înainte de a începe s-o taie, la piept.

ADINEAURI, în picioare, mi-am dat seama că Seliva a crescut ca din apă, aproape cît noi, băieții, i-a venit și ei timpul să nu știe ce-i cu ea pe lumea asta, așa că atunci cînd va fi să fie, cu Mihai Șaptefrați are să fie — pe lîngă faptul că e un compozitor ge-ni-al, mi-a fost și coleg de celulă, la Pitești — n-ar fi rău dacă am face trei, Elisav cu Lena, eu cu Iulia. Iulia.

Între timp s-au mai petrecuf păpuși de cîrpă, Țurcanu doarme alături, la mai puțin de un metru de nesomnul meu, sforăie cumplit, mai degrabă horcăie, cu știrbituri, șchiopătări, sare din vis și din așternut și recade numaidecît, gemînd de durere și de mulțumire, cu plescăituri, o fi visînd și el că-i afară, printre ai lui și visînd că el este ei, pe care el — n-ar strica să viseze de-adevărat, sau, mai bine : să-și trăiască, treaz, visul în care el este, de pildă, Bogdanovici — atît, că pe Iulia nu am auzit-o cîntînd, nu știu dacă are ureche. cred că da, fiindcă și ea e basarabeancă, cîntă bine, așa cum va fi cîntat mama la vîrsta ei, deci, la noi, la Piatra, e seară, copiii au fost duși la culcare, doar băiețelul Selivei a rămas, adormit, în brațele maică-si, ne aflăm în cerdac, în calidor, am așezat lampa cu gaz pe pălimar, pentru ca țînțarii să ne lase-n pace să cîntăm, desigur, tata, ca ardelean, trage spre „Pe Mureș și pe Tîrnave", mai ales spre ceva pe versuri de Goga, mai cu seamă „De ce m-ați dat de lîngă boi ?", în fine, așa cîntă el, mama, ca basarabeancă, vrea să echilibreze România Mare și a și început — deși nu se dă în vînt după populare, ea tot la operă visează și la Maria Cebotari — „Nistrule, pe malul tău", bunica Agapia s-a luat numaidecît după ea, cu glasul ei subțirel și tremurat — deocamdată, cei doi bărboși tac, mătură-ile cu degete ragilă și schimbă priviri complice, fiindcă are să le vină și lor rîndul, atunci să vezi cîntare, în astă seară, Artimon are să înceapă, singur, „Ziua Izbînzii", din Isaia, apoi împreună cu bunicul Pamfil, la unison, al optulea psalm, cel de slavă :

Cînd privesc cerurile,
lucrurile tale,
luna și stele pe care le-ai întemeiat,
îmi zic :
Ce este omul, că-ți amintești de el ?,
sau fiul omului,
că-l cercetezi pre el ?
Micșoratu-l-ai pre dînsul cu puțin față de îngeri,
cu slavă:
cu cinste l-ai încununat pre el...

Numai ei doi și încă doi : Seliva și cu mine, veniți pe nesimțite, tot la unison : noi patru știm că muzica a fost compusă de Mihai — el nu-l mai apucase pe Artimon, iar pe bunicul Pamfil nu-l auzise decît bombănind.

Astă vară, la Albota.

— Domnule prim-gardian, camera 4 Spital, cu un efectiv de șaptezeci și trei de deținuți, toți prezenți, unu imobilizat în pat — gata pentru deschidere !

Asta a fost ceva mai înainte. Ceva mult mai înainte. Cândva, anul trecut sau și mai dincolo, nu mai știu, nu mai înțeleg și nu vreau să înțeleg ce se întîmplă cu mine, cu noi, cu ei — genunchii, genunchii, ronțăiți de Metronomul putrezitor. Tot nădăjduiesc că visez ; că mă aflu într-un coșmar — însă prea multe întrebări nu-mi pun, s-ar putea să mă trezesc și dacă nu în vis ?

Terciul. Ba nu : și el a fost înainte. Gherman mi-a adus gamela, el mi-a luat-o, neatinsă, întrebîndu-mă de ce n-am mîncat, dar ne-așteptînd răspuns. A dus-o, a golit-o la hîrdău. Păcat.

Țurcanu, așezat cu o bucă pe masa din mijlocul celulei, mîncase și el terci, mereu rotind capul, mereu la pîndă — mi s-a părut, de acea dată : nu el pîndea, era pînditul.

Păcat de terciul dus la hîrdău, i-ar fi prins bine lui Șaptefrați — pe care îl știu pe priciul scurt, lîngă Voluntaru. Dar nu pot privi într-acolo, privesc numai drept înaintea mea și, pieziș, în sus, la o pată de pe zid, de deasupra priciului scurt din stînga ușii (pe care nu stă nimeni, toți ocupanții sunt jos, pe ciment ; cu ciomege). Pata este un fel de cămilă, oarecum fără cap, dar asta se poate repara, completa — iau capul de vis-à-vis (adevărat, inversat și prea mare, dar merge și așa, aici, la noi, la camera 4 Spital). Mă atîrn cu toți ochii de cămilă, ca să mă gîndesc la cămilă și numai la cămilă, cum are și ea un cap de plimbarică, pe celălalt mal, de rezervă și nu la, de pildă Voluntaru, cu un singur cap, nici la Fuhrmann, cu o singură alcătuire, și aceea de cîrpă. La mine nu mă gîndesc, Doamne ferește ! Doamne însă nu mă ferește :

— Tu, măi ! Jos di-pi prici ! Și tu și tu și tu și... — vreo șapte. Mîinile-n sus ! La comandă, vă lăsați pe vine ; la comandă, vă ridicați — ținînd mîinile-n sus ! Atenție : cine atinge călcîiele cu șezuta, ori nu ține mîinile perfect înălțate... Pop Cornel, tu conduci gimnastica !

— Jos ! Sus ! Jos ! Sus ! — Cornel, o mașină pornind la sfert de tură.

Număr și eu pînă pe la cincisprezece josuri, cînd Țurcanu :

— Ci pazești, Oprea ? Nu-l vezi pi ceala, pirpiriu ?

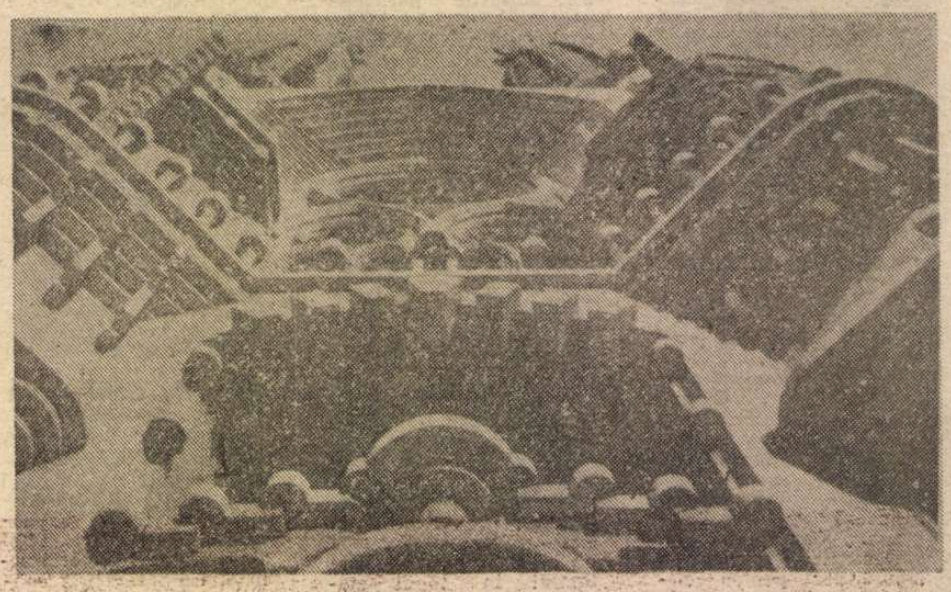
Oprea se năpustește ca din praștie : lovituri cu bâta, lovituri cu picioarele. Sus-Josul reîncepe — pînă la :

— Pușcașule, ci pazești ? Banditul ista atinge călcîiele !

Banditul ista (nu-l văd) își ia de la pulovérul roșu porția de lovituri. Cornel mai susjosează o vreme, pînă cînd Țurcanu :

— La gramadă ! Ardiți-i pi bandiț' ! Brava, Steiner ! Mai cu nadejde, Voinescule, c-altfel... Brava, măi, ceala nou, Balan ! Așă ! Așă ! Să iasă putrigaiul din criminali !

România la ceasul democrației totalitare



Sagrada Familia – detaliu

DE CÎTVA TIMP încoace mă întreb cum am putea caracteriza cît mai adecvat natura regimului politic din România post-ceaușistă. Fără îndoială, nu mai este un despotism de tip stalinist clasic, cu arestări nocturne, interogatorii și torturi sadice, lagăre de concentrare și inaniție mentală întreținută pe bază de condiționări pavloviene. Și totuși, cu greu s-ar putea accepta că țara ar fi intrat într-o eră cu adevărat democratică : puterea își refuză obstinat identitatea, se drapează cu haine ce nu sînt ale ei, profesează valori în care nu crede și-i acuză pe cei care nu îngeunchează de acțiuni subversive dintre cele mai diabolice. Mentalitățile inchizitoriale fac ravagii ca și în trecut, cu valeții dictaturii dînd lecții de democrație și întrecîndu-se în a-și inventa titluri de rezistență. În loc de a se petrece o purificare a spațiului public, o decontractare prin recunoașterea adevăratelor culpe, societatea românească rămîne sub apăsarea acelorași inavuabile nevroze și obsesii incapabilă parcă să opereze distincția esențială între victime și torționari. Chiar mai grav, absența expiațiunii este acompaniată de un tupeu vindicativ al foștilor gestapoviști culturali care atinge, mai cu seamă în paginile **României Mari**, dimensiuni isterice.

Ce noțiune se va dovedi suficient de comprehensivă și generoasă euristic pentru a surprinde ambiguitățile momentului politic, social și cultural al unei țări încă grav traumatizată, dirijată de lideri ce par că se tem tocmai de acele grupuri umane care au făcut posibilă, prin sacrificiile din decembrie, venirea lor la putere ? Avem oare de-a face cu un guvernămînt de dreapta sau de stînga ? Și, la urma urmei, care este busola care să ne faciliteze orientarea pe o hartă politică evanescentă și eluzivă? Să spun, de la început, că termeni, precum dreapta și stînga, au suferit în condițiile dezlănțuitului totalitarism comunist din Est modificări fundamentale. Indeosebi în România, unde sub Nicolae Ceaușescu îngemănarea fascismului și comunismului a permis o agresiune continuă și extrem de violentă împotriva modernității, conceptele politice tradiționale apar cumva desuete. A spune pur și simplu că defunctul dictator a fost un om de stînga înseamnă a închide ochii la fervoarea pe care a demonstrat-o în îmbrățișarea pozițiilor celor mai arhaist-primitive, la substanța criptomistică (o mistică de mina a treia, se înțelege de la sine...), de-a dreptul superstițioasă a ritualurilor cultice, în care era greu să nu se observe reluarea motivului nazist al inebranlabilei unități **Reich, Volk, Führer.** Tot astfel, trebuie abia decriptate resorturile unei ideologii „balsamic-totemice" ce se voia de clasă și în virtutea căreia țara ajungea pe mîna unei periferii sociale violent șovină, larvarul substrat uman a ceea ce aș numi, în lipsa unui termen mai fericit, „mahalaua concentrațională". Pentru că în România nu s-a suferit doar de pe urma chinuitoarelor măsuri de așa-zisă austeritate, ci în egală măsură, ori poate chiar mai mult, din cauza teribilei, insuportabilei vulgarități a sistemului și a purtătorilor săi de cuvînt. Figura absurdului social românesc a dat-o tocmai această tristă împerechere dintre trivialitate și represiune, a cărei continuare mai mult decît reziduală contribuie substanțial la perpetuarea unei iraționalități care apare adeseori drept fatală.

Putea fi o asemenea structură abolită peste noapte, prin simpla dispariție fizică a simbolului său uman ? Ori, mai degrabă, vestigiile (deșeurile?) sale impregnează viața cotidiană, apasă, spre a cita un faimos text din Marx, asemeni unui blestem asupra generațiilor viitoare? Despre aceste lucruri m-aș fi așteptat să aflu mai mult din lunga conversație purtată de Nicolae Manolescu cu președintele Ion Iliescu la 30 iunie 1990, și publicată în numărul din 5 iulie al **României literare.** Întrebările incisive, adeseori chiar de tipul „capcană", nu au lipsit. Ceea ce a strălucit prin absență a fost abilitatea, ori capacitatea, președintelui Iliescu de a transcende perdeaua de sofisme (terminologice, sociologice, pseudoteoretice) pe care o numim în genere ideologie. Mărturisindu-și suspiciunea și chiar adversitatea față de orice ideologie — în care nu vede decît un soi de pat al lui Procust în planul creativității politice — dl. Iliescu preconizează implicit un spirit al improvizației etice care nu poate să nu ne pună pe gînduri. Mă uimește astfel grăbita repudiere a termenului de ideologie, înaintea unei veritabile hermeneutici demistificatoare. Pentru că, în fond, este mai mult decît discutabilă aserțiunea conform căreia s-ar impune actualmente „ruptura totală cu orice fel de ideologie, ca expresie a unor idei preconcepute și modele prestabilite ale dezvoltării sociale". La urma urmei, liberalismul politic, ca și social-democrația, sînt ideologii. Debarasarea de comunism nu se poate consuma prin sacralizarea vidului ideologic, prin celebrarea unui individualism grosier și în fond amăgitor, ci doar prin recunoașterea, onestă și, dacă vreți, umilă, a superiorității (morale, politice și economice) a ideologiilor alternative. Chestiunea vitală pentru România contemporană, ca și pentru celelalte state care se străduiesc să iasă din marasmul totalitar, este de a se elibera nu de ideologie în genere, ci de moștenirea funestă a unei anumite ideologii, anume cea marxistă. Apoi, ar trebui poate reamintit d-lui Iliescu faptul că Milovan Djilas, unul dintre cei mai penetranți critici ai stalinismului, a scris o carte cu titlul **Despre închisori și idei,** în care știa să facă distincția între ideologie (constrîngătoare și potențial teroristă) și utopie (generoasă și potențial eliberatoare), înlăturînd astfel riscul unei complete subordonări a subiectului în raport cu directivele unui **status quo** inert și dominator. Sper să nu fiu greșit înțeles: problema nu se reduce la a proclama pur și simpu eșecul ideologiei ca pseudonim al marxismului, ci presupune un exercițiu introspectiv și dezalienant, grație căruia diversele înfățișări ale visului ingineriei sociale vor fi demascate ca tot atîtea eforturi de subjugare a individului.

ANI DE ZILE ideologii ceaușismului s-au duelat cu fantomele anticomunismului. La ora actuală, cel care le-a fost cîndva mentor, pare că vrea să se despartă de trecutul comunist suprimîndu-i pur și simplu realitatea. Spre a-i anihila prezentul, i se ignoră tradiția cu o alarmantă lejeritate. Istoricitatea fenomenului comunist românesc, cu ale sale metamorfoze despre care sper să am prilejul să scriu cît mai curînd, este suspendată în norul de fum al unei frazeologii mai ideologică decît însăși ideologia pe care pretinde că o desfide. Or, în viziunea mea, această strategie nu poate fi decît evazionistă și generatoare de iluzii. Negînd realitatea comunismului, inclusiv a prelungirilor sale în cel mai palpabil prezent, se deschide poarta pentru prestidigitații semantice al căror numitor comun este de fapt tentativa de absolvire a actualei puteri de ceea ce i se reproșează din atîtea direcții : tulburea ei legitimitate, ori, mai exact spus, inavuabila-i ereditate. Mi se pare astfel puțin convingătoare mărturisirea d-lui Iliescu privitoare la procesul emancipării sale de comunism. Intrucît este vorba de o chestiune de o imensă semnificație, îmi voi permite să zăbovesc puțin asupra ei. În secolul nostru, abjurarea credinței comuniste a fost una din experiențele cele mai dramatice cu putință. Pentru nu puțini intelectuali, această apostazie a coincis cu o sfîșietoare criză de conștiință, o revelație plătită cu prețul unei nesfîrșite agonii. Să pomenim aici confesiunile unor Arthur Koestler, Panait Istrati, Anton Ciliga, Manes Sperber, Ignazio Silone, ori romanele lui Victor Serge, George Orwell, Jorge Semprun, George Konrad și Danilo Kiș spre a avea o imagine asupra a ceea ce a însemnat dialectica deziluziei și a iluminării în acest veac al ideologiilor salvaționiste. În egală măsură, a susține precum d-l Iliescu, că divorțul său de comunism datează din 1971, ridică o serie de probleme de credibilitate politică : dacă lucrurile stau într-adevăr astfel, ne întrebăm de ce nu și-a manifestat domnia sa această convingere printr-un gest elementar, precum acela al refuzului de a deveni secretar cu problemele politico-ideologice al județului Timiș. Că părăsirea voluntară a vîrfului nomenklaturii era posibilă la acea dată și fără riscul anihilării fizice, se știe din cazurile unor Alexandru Bârlădeanu, ori Karoly Kiraly. Personal, înclin să cred că este vorba de o raționalizare tardivă a unei înfrîngeri personale, precum și de o ajustare convenabilă la o dimensiune a realității românești de astăzi care ar fi fost de neconceput pentru un activist de partid în acei ani : anume o stare de spirit deschis anticomunistă în clipa de față care îi interzice d-lui Iliescu asumarea manifestă a opțiunilor sale latente.

DEMARCAREA retorică de comunism, disprețul afișat față de valorile care au guvernat și ruinat organismul social vreme de mai bine de patru decenii, îmi par simple artificii menite să salveze o tot mai vulnerabilă aparență democratică. Pentru că, a devenit tot mai clar, regimul actual din România a adoptat și se servește continuu de tehnici din recuzita acelor dictaturi de masă pe care ilustrul filosof politic J. L. Talmon le numea **democrații totalitare,** respectiv dictaturi bazate pe entuziasm popular (v. J. L. Talmon **The Origins of Totalitarian Democracy,** New York : Praeger, 1960, p. 6). Propagarea unui sens al solidarității organice înrădăcinat în nostalgii ancestrale, cultivarea **ad nauseam** a sentimentelor de teamă în rîndurile unei populații tot mai frustrată și ca urmare tot mai resentimentală, anatemizarea intelectualilor și eradicarea principiului diferenței și al alterității, toate acestea sînt utilizate spre a obține un consens majoritar în numele căruia se poate fonda o dictatură. În cazul specific al României, prin exploatarea fondului de disperare și ignoranță al unei populații extenuate deopotrivă fizic și psihic, se poate institui cea **de-a cincea dictatură :** cea a „despotului blînd" (primele patru — carlistă, gardistă, militară și comunistă — derulîndu-se între 1938 și 1989). Instrumentul favorit al democrației totalitare este plebiscitul, organizarea de spectacole electorale în care maselor li se fac promisiuni fantasmagorice în urma cărora liderul charismatic obține acel spectaculos triumf de care are nevoie pentru a-și consolida imaginea de democrat **sans peur et sans reproche.** Din acest punct de vedere, îndrăznesc să zăresc în alegerile din mai semnele unei tentații plebiscitare tot mai pronunțate în rîndurile Frontului Salvării Naționale. Mai mult, tragicele evenimente de la mijlocul lunii iunie, cînd un președinte legal ales s-a simțit împuternicit (de cine?) să convoace forțe extralegale și să le mulțumească afectuos pentru acțiuni punitive ce nu pot fi calificate decît ca ilegale, mă fac să cred că, împins de ambiții și terorizat de incertitudini, grupul hegemonic din F.S.N. a decis să inițieze un Thermidor **à la roumaine :** la urma urmei, toate revoluțiile au cunoscut situații în care o fracțiune încearcă să-și elimine concurenții și să-și solidifice puterea, chiar dacă ofranda pentru aceste fricțiuni de sus este plătită de mereu defavorizata și insultata „plebe". Că există și un număr de exaltați intratabili printre radicalii revoluționari, este greu de contestat, dar a-i califica, fără nici o probă, drept elemente fasciste, aflate în solda unui Occident demonizat, ține de un raționament falacios. Stilul conspiratorial al actualei conduceri este astfel principalul responsabil pentru maladiva proliferare a teoriilor conspirației în publicistica românească (spre a nu mai vorbi de hiperactiva subterană a rumorilor). Însănătoșirea climatului civic este imposibilă cîtă vreme oamenii sînt convinși, și nu fără motive întemeiate, că securitatea continuă să-și țeasă pînza de păianjen, pregătindu-se pentru momentul unei singeroase revanșe.

Tragedia este că, din interviul publicat în **România literară,** nu reiese cîtuși de puțin că dl. Iliescu ar fi conștient de imensul anacronism al bonapartismului balcanic **in statu nascendi** la a cărui geneză a contribuit și contribuie în chip decisiv. Reacția sa la o serie de chestiuni pe muchie de cuțit este mai degrabă ofensivă și chiar obstrucționistă, neoferind nici o punte reală pentru un dialog cu forțele care se îndoiesc de înțelepciunea invitării batalioanelor de asalt în Capitală pe 14 iunie. Aș aminti, în acest context, că Michel Tatu, veteranul jurnalist de la **Le Monde** și unul dintre cei mai avizați sovietologi occidentali, analiza recent evenimentele din iunie din România și ajungea la dezolanta concluzie că, departe de a emula neoleninismul gorbaciovist, dl. Iliescu și aliații săi par să combine metodele fascismului timpuriu (escadroanele teroriste) cu cele ale stalinismului tîrziu (persecuția minorităților și în primul rînd a intelectualilor). În același sens, este cel puțin stranie insistența d-lui Iliescu asupra necesității unei structuri de partid care să evite jocul liber al fracțiunilor. Și la acest capitol, îmi pare, domnia sa se află cu mult în urma amicilor săi spirituali din celelalte state foste sau încă socialiste.

Criza pe care o traversează România este în bună măsură legată de pattern-urile mentale ale celor care o guvernează în clipa de față. De aici și lipsa lor de remușcări în raport cu inițiative care au indignat o omenire întreagă. Oricît de dezagreabilă ar suna pentru unii dintre ei exigența de a-și explica raporturile cu ideologia și structurile comuniste, este vorba de o revendicare menită să ducă la o prea mult amînată normalizare a vieții politice. Nu de precizări fastidioase și formulări sibilinice este nevoie, ci de o regenerare a discursului politic a cărui premisă este abandonarea logicii de cazarmă în favoarea unei culturi a toleranței. Cînd Liviu Ioan Stoiciu își intitulează un editorial din **Contrapunct** „Jos minciuna oficială !", el captează întreaga tensiune a unei societăți scindate, bolnavă de neîncredere și adînc dezgustată de atîtea putrede legende. Din nefericire, se pare, în cazul multor români, și nu mă refer numai la intelectuali și studenți, stării de grație i-a urmat starea de greață, un fenomen care nu pare să fie prea clar înțeles de actualii lideri. Pe de altă parte, ținînd cont de anemia resurselor interne ca și de efectul contagios al schimbărilor externe, este probabil că abisul dintre actualii guvernanți și tot mai mulți guvernați nu va conteni să se adîncească. În atari condiții experimentul democrației totalitare se va dovedi o futilă tentativă de a înșela istoria, iar promotorii săi, astăzi convinși că sînt emanația revoluției, se vor întîlni, intrigați și neputincioși, cu acea spontaneitate a revoltei pe care au crezut pentru o clipă că o pot sugruma.

Vladimir Tismăneanu

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Teiceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 13 septembrie 1990

(Anul XXIII)

37

Ziua scriitorului român

ANI ÎN ŞIR am tot sărbătorit fel de fel de sărbători şi am aniversat tot ce se poate aniversa. Mai cu elan şi voinicie liber consimţite, mai împinşi de la spate, „E sarcină de la Consiliu, tovarăşi !" Cum, necum, fără prea multe comentarii. Poate într-o bună zi ne vom aminti cu duioşie şi ironie amară de toate tertipurile folosite pentru a evita prezenţe jenante, plecările intempestive din urbe, concedii medicale şi telefoane blocate, doar, doar o trece repede pirjolul prezenţei cu liste şi ameninţări. Deja amintirile se nasc dintr-un prezent care abia dacă-l putem numi trecut. Şi apoi celelalte **zile**, mai puţin spectaculoase dar obligatorii în **show**-ul propagandistic anual. Ziua Forţelor Armate, A lucrătorilor M.A.I. A Aviaţiei. Marinei. Pompierilor. Grănicerilor. Învăţătorului — dar de ce nu şi a cadrelor universitare ?, a Femeii, a Copilului, ziua oamenilor muncii de toate soiurile şi de pretutindeni. Am avut şi, oficial cel puţin, mai avem o zi a petroliştilor, a minerilor, a siderurgiştilor, a lucrătorilor de pe ogoare — faimoasa şi cu dată de aniversare „mobilă", zi a Recoltei. Şi a Crucii Roşii sau a Chimiştilor. Şi cîte or mai fi. Poate într-un fel e binevenit ca o anume categorie socio-profesională să intre în atenţia generală a întregii naţiuni pentru o zi şi să i se recunoască meritele şi activitatea. Dar de ce unele da şi altele ba ? Pe ce criterii se făcea „selecţia" ? Dincolo de atmosfera festivistă şi glisarea eforturilor/sacrificiilor — reale — ale oamenilor muncii în propagandă ideologică deşănţată. Probabil astfel de manifestări publice vor mai avea loc şi, am vrea să credem, cu alt conţinut. Avem nevoie de sărbători şi ne întrebăm dacă nu cumva tot acest noian de zile ţineau loc, încercînd să înlocuiască şi să **mitizeze** în plan laic ceea ce se renunţase în plan religios. Deturnarea în alte zone a afectivităţii umane decît cel spiritual tradiţional. Ipoteze, desigur.

Ajunşi în acest punct cînd mutaţiile prezentului se izbesc de inerţiile trecutului poate nu ar fi lipsit de interes şi semnificaţie ca să se dedice şi scriitorului român o zi anume. Să nu spunem neapărat de sărbătoare ci de interes naţional. Pur şi simplu să existe o zi a scriitorului român. De ieri, de azi şi de mîine. Obştea scriitoricească să-şi omagieze înainte-mergătorii, să-şi cinstească reprezentanţii de frunte ai contemporaneităţii — oare nu acordăm prea multă importanţă fotbaliştilor şi cîntăreţelor de muzică uşoară în dauna intelectualităţii ? — să punem în valoare şi să încurajăm tinerele talente. Un popor care nu-şi cinsteşte valorile culturale devine mai sărac. Făcînd un ideal din **Adidaşi** şi **blue-jeanşi** avem toate şansele să ieşim din istorie. Vrem nu vrem, scriitorimea română există şi prezenţa ei n-ar trebui să fie neglijată. Ea a contribuit pe măsura şi după puterile fiecăruia dintre reprezentanţii ei la îmbogăţirea patrimoniului naţional. Dacă rezervele noastre de aur şi uraniu au scăzut, dacă zăcămintele noastre de cărbune şi petrol au început să secătuiască, nu acelaşi lucru putem spune despre inteligenţa românească. Aici avem rezerve uriaşe. Să ştim cum s-o folosim şi s-o facem să dea maximum de randament.

Scriitorul a fost şi a rămas o voce a conştiinţei unei naţiuni. El poate a greşit uneori, a avut momente de slăbiciune şi îndoială, dar nu de puţine ori scriitorul român şi-a jucat cartea (şi cărţile...) vieţii pe mîna destinului limbii şi culturii române. E suficient să răsfoim cîteva pagini de istorie. El a fost şi rămîne pînă la urmă „pradă propriilor sale adevăruri". Mai buni sau mai puţin buni, mai tari sau pesimişti alteori, şansa scriitorilor români este de a fi în prezentul continuu al naţiunii. De a rămîne **în** şi **prin** cultură. Nu este de neglijat, mai ales în momente de restrişte, acest uriaş potenţial uman. Dincolo de cuvinte şi de fraze meşteşugite în fel şi chip, de care nu am dus lipsă. Ne-am lăsat seduşi de prea multe ori de baloane şi panglici colorate. Am plătit scump naivitatea sau reaua credinţă.

Poate că s-ar găsi o formă prin care ziua de 15 septembrie să fie declarată **ZIUA SCRIITORULUI ROMÂN**. De ce 15 septembrie ? Atunci încep şcolile. Orice copil care calcă pragul primei zile de şcoală are această uriaşă şansă: să devină scriitor român. Şi apoi, după ştiinţa noastră, pe 15 septembrie nu s-a născut nici un scriitor român *, ceea ce ar împăca toate vanităţile — nu puţine ! — şi orgoliile — nu de neglijat ! — ale celor ce, eventual, ar revendica o astfel de onoare. Într-un fel s-ar face şi puţină dreptate oamenilor condeiului. Măcar o zi pe an. Dacă n-a fost chip pînă ieri, poate de azi înainte. Pe 15 septembrie. Un simplu gînd, ca o frunză uscată rătăcită printre maşini ce trec în mare viteză.

Bedros Horasangian

* **N. red.** După ştiinţa noastră, s-au născut, totuşi Emil Botta (1912) şi colegul de generaţie al autorului, Ioan Lăcustă (1948). Aceasta nu împietează cu nimic asupra propunerii conţinute în articol.

Mînăstirea Văcăreşti. Turnul de la intrare

Odată cu demolarea Mînăstirii Văcăreşti (14–20 decembrie 1986), dispăreau printr-o bizară coincidenţă, plăcile fotografice pe care NICOLAE IORGA, în calitatea sa de membru (1914), iar mai apoi de preşedinte al Comisiunii Monumentelor Istorice (1923–1940), înregistrase imagini ale monumentului, aşa cum arăta el la începutul secolului. Nu ştim dacă ele vor mai fi existînd sau nu.

Ilustrăm acest număr cu fotocopii (cele mai multe inedite), realizate în anul 1985, după plăcile „pierdute".

G. M. CANTACUZINO

Mînăstirea Văcăreşti

...Văcăreştii rămîn ca ultima şi himerica chemare fără ecou şi ultima mărturisire a unui suflet mult mai românesc şi mult mai desăvîrşit în românismul lui, de cum s-ar putea crede. Căci nu trebuie uitat că meşterii care ridicaseră templele Eladei nu ştiau să facă arhitectură clasică. Ştiau că aplică legile unei armonii perfecte şi necontestate.

Tot aşa şi românii de pe vremea lui Brâncoveanu sau a lui Mavrocordat, exprimau estetica unui neam. (...)

Iar faptul că Văcăreştii, care merită să fie, în măreţia lui, templul românismului (căci cu toate că este zidit de un fanariot, este de o plastică pur românească), faptul că Văcăreştii, cu care trebuia să ne mîndrim şi care trebuia să fie un exemplu şi un îndemn continuu spre mai bine, este o puşcărie, nu este decît un simbol al nepriceperii noastre, al impietăţii noastre faţă de zestrea lăsată nouă de cinci secole de viaţă românească demnă şi vitează. (...)

Era un loc de odihnă şi de linişte, unde fiul Exaporitului venea să se retragă, pentru a se odihni şi pentru a uita. Acolo consulta el probabil admirabila lui colecţie de documente, a căror faimă ajunsese pînă la curtea regelui Franţei. (...)

Cînd ne uităm la planul Văcăreştilor, nu se poate să nu ne gîndim la compoziţiile romane, la acele reşedinţi ale patricienilor cari, în cîmpiile Laţiului, zideau lucrări întinse în care viaţa agrară şi artistică îşi exprimau cerinţele.(...)

Dar dacă paraclisul, făcut de urmaşul voievodului Nicolae, este de o remarcabilă eleganţă, dacă foişorul, cu arcadele lui eliptice, este un exemplu frumos de arhitectură profană, toată atenţia noastră este atrasă de biserica cea mare, poate cea mai mare din Muntenia, cu cele cinci turle, cu un briu bogat, cu ferestre avînd chenare lucrate în piatră, cu un pridvor deschis, de o proporţie monumentală, toată biserica fiind înălţată pe un soclu înalt de mai multe trepte.

Dar cînd am intrat şi ne găsim în pronaos, ajungem la maximul de emoţie. Interiorul a rămas într-o stare relativ bună. Picturile, încă reparabile, au fost rezugrăvite în parte de o mînă nedibace. Timpla veche a dispărut, dar proporţia, acest element esenţial al arhitecturii, a rămas pentru a-ţi cuceri sufletul. Aici, anonimul arhitect a fost stăpînit cu siguranţă de o mare şi fericită idee (...). De o puternică proporţie, de o decoraţie abundentă şi totodată sobră, de o vigoare supraomenească, cei patru stîlpi, din toate elementele pe cari le cunosc în arta noastră, sunt aceia care dau mai mult impresia veşniciei.

Sub straja lor este şi mormîntul voievodului fanariot, care, răpus de ciumă, îşi doarme somnul veşnic aici, sub o piatră în care este adînc săpat şi zimbrul Moldovei şi vulturul Munteniei. Iar în lunga inscripţie, care îl pomeneşte, este spus între altele : – „că muzele l-au încoronat cu coroana gloriei, acum însă este încoronat cu piatră de Margaria".

Să sperăm că somnul lui este destul de adînc, pentru că să nu se trezească nici măcar o clipă, şi să nu vadă cum epigonii au batjocorit fără ruşine fructul scump al gîndirii sale. De nu, dispreţul cu care l-ar acoperi ar avea greutatea mantiei domneşti în care doarme înfăşurat.

(Fragment din articolul Mînăstirea Văcăreşti, publicat în volumul Arcade, firide şi lespezi la editura Cartea Românească în anul 1932).

Biblioteca judeţeană MUREŞ

OCHIUL MAGIC

Un scenariu grotesc şi autorii lui

ÎN PAGINILE UNEI CUNOSCUTE PUBLICAŢII BUCUREŞTENE ne era înfăţişat, săptămîna trecută, un desen umoristic cu această legendă : „La tragerea excepţională din 22 decembrie au ieşit următoarele combinaţii de litere...“ Tragerea cu pricina fiind, cine s-ar mai îndoi, revoluţia, combinaţiile care apar pe ecranul televizorului din desen sînt **K.G.B., C.I.A., F.B.I.** şi **HUN.** Ideea este că aceste bine cunoscute instituţii (doar ultima dintre ele pretinde o explicaţie suplimentară) au conlucrat la realizarea revoluţiei noastre. Dacă revista cu pricina s-ar fi mărginit la atita, am fi trecut cu vederea desenul şi legenda lui ca pe o glumă stupidă. Din păcate, desenul e menit să ilustreze un lung text intitulat **Faţa nevăzută a revoluţiei şi provocările maghiare** care nu face decît să dezvolte aberanta idee menţionată, cu lux de amănunte incontrolabile şi reuşind să aşeze evenimentele din decembrie trecut într-o lumină înspăimîntătoare. **Textul e semnat Angela Băcescu şi a apărut, cu desenul însoţitor, în numărul din 7 septembrie al României Mari.** Titlul, ca de altfel şi desenul, este însă departe de a sugera conţinutul complet al articolului. Niciodată istoria însingerată a revoluţiei n-a fost mai ticălos răstălmăcită. Scenariul care rezultă din articol este pur şi simplu grotesc. Ar mai trebui spus că autorii lui adevăraţi (numele semnatarei, real sau acoperindu-l pe al redactorului şef, este doar unul de împrumut) nu pot fi decît ofiţeri din fosta securitate care doresc să creeze despre decembrie 1989 o anumită imagine. Vom reveni asupra lor la sfîrşitul articolului nostru, cînd vom avea mai multe elemente de identificare.

„ÎN URMA UNOR MINUŢIOASE INVESTIGAŢII ÎNTREPRINSE DE REVISTA NOASTRĂ (se scrie în articol referitor la evenimentele din 15—17 decembrie de la Timişoara), vă putem prezenta acum o mare parte dintre adevărurile mai puţin ştiute ale acelor zile“. Aceste adevăruri mai puţin ştiute pornesc de la constatarea că „niciodată nu s-au năpustit asupra noastră atîtea forţe devastatoare“, ca în decembrie trecut, cînd „şi-au dat mîna, avînd lumina verde şi K.G.B. şi C.I.A., şi coloana a V-a şi spionajul francez, şi cel englez, şi Mosad“. Coloana a V-a este formată din maghiari, ceea ce deslueşte ultima combinaţie de litere din desen. „Ţară bogată şi fără datorii !“, exclamă autorul cu aerul de a ieşi în întîmpinarea celor care ar dori să ştie de unde acest colosal interes pentru România al agenţiilor străine de spionaj. Va să zică **N. Ceauşescu trebuia răsturnat pentru ca bogata şi neîndatorata Românie pe care el o edificase în douăzeci şi cinci de ani lumină să încapă pe mîna străinilor.** În acest punct, scenariul are o mică falie. Nu se înţelege prea bine cum au reuşit agenţiile invocate să asmută asupra Timişoarei bande de huligani români (în majoritate foşti puşcăriaşi) şi deopotrivă comandouri maghiare care ar fi fost puse de Budapesta la dispoziţia lui László Tőkes. Fapt este că, în opinia revistei, ele au devastat împreună oraşul, incendiind sute de magazine, jefuind şi ucigînd oameni nevinovaţi. Între aceştia, zeci de militari şi miliţieni neînarmaţi, bătuţi crunt sau ucişi în mod barbar. Ca să nu existe nici o îndoială în privinţa naturii evenimentelor, autorul scrie negru pe alb : „Zilele respective nu au fost zile din Revoluţie, au fost zile de teroare, de jaf, miliţienii neînarmaţi au fost maltrataţi pe străzile oraşului, se trăgea după ei de către civili înarmaţi“. Gluma sinistră care a circulat la un moment dat, iat-o luată în serios : „Civilii trăgeau în militari în data de 17 decembrie !“ În sprijinul acestei versiuni a evenimentelor sînt aduse mărturii ale unor localnici, majoritatea miliţieni şi securişti, care povestesc cum au fost agresaţi de huligani şi ce considerabile pagube materiale a suferit Timişoara în cele trei zile. Ei declară, între altele, că nu armata ori miliţia a ucis copiii de pe treptele catedralei, ci aceiaşi civili odioşi. Copiii proveneau de la orfelinate, fuseseră plătiţi de un proxenet bine ştiut localnicilor şi cu toate sfaturile părinteşti ale miliţienilor, au refuzat să plece acasă. „Încet-încet încep să se lămurească misterele acelor zile tenebroase“ — adaugă autorul, fidel limbajului său de cititor de mediocre romane de spionaj.

DACĂ, PÎNĂ AICI, VERSIUNEA EVENIMENTELOR COINCIDE ÎN LINII MARI CU ACEEA OFERITĂ DE CEAUŞESCU ÎNSUŞI în neuitatele lui comunicate televizate, ceea ce susţine mai departe **România Mare** este complet original, ca să folosim un eufemism. Pentru ca Timişoara şi întreaga ţară să rămînă fără apărare, pradă huliganilor străini, trebuiau însă decapitate instituţiile de ordine. Aţi înţeles care erau acestea ! Cine putea însă întreprinde o acţiune de o asemenea anvergură ? Evident, nu bandele de huligani, care destabilizau şi atît. Articolul devine foarte confuz la acest capitol. Se sugerează că a fost o lovitură de stat, avînd în Tőkes una din căpetenii. Ca să se şteargă urmele acestei lovituri, era necesar ca şefii securităţii şi miliţiei locale să dispară. „Şi aşa a fost. La scurt timp, generalii Nuţă şi Mihalea au pierit într-un accident de helicopter, au fost arestaţi şeful inspectoratului judeţean M.I., pe nume Popescu, iar de la securitatea judeţului, Sima Marian (şeful securităţii) şi Radu Tinu (locţiitorul acestuia, adică cel care ştia şi tot repeta că László Tőkes este spion şi urmăreşte o lovitură de stat)“. Organizarea fiind la scară naţională, trebuiau lichidaţi de asemenea marii boşi de la Bucureşti. Noi, naivii, credeam că Ceauşescu i-a expediat pe Macri şi pe ceilalţi la Timişoara ca să înece în sînge revoluţia. Ei bine, autorul articolului din **România Mare** este de părere că aceştia au fost „aduşi“ la Timişoara ca să fie arestaţi ! Aduşi de cine, vă veţi întreba. Aici e aici. **România Mare** rămîne foarte obscură, cînd e vorba să răspundă la întrebare. Oricum, nu este precupeţit nici un adjectiv spre a fi spălaţi de ruşine foştii ofiţeri superiori de securitate, elogiaţi ca mari specialişti, de neînlocuit în funcţiile lor, şi cerîndu-se scoaterea lor de sub acuzare : „de la Bucureşti a fost adus aici pentru a fi arestat generalul Macri, şeful contrainformaţiilor economice, mare patriot, valoare naţională în materie de apărare a economiei ţării“ ; „era normal să sosească în acele zile în Timişoara şi colonelul Teodorescu“, „marele Filip Teodorescu“ pentru care „o ţară ne-a oferit bugetul pe un an“ etc. Cineva (dar cine oare ?), care a pus la cale incendierea magazinelor ca pe o diversiune („pentru că a fost o diversiune“), i-a atras pe toţi aceşti oameni valoroşi în oraşul de pe Bega în scopul de a-i compromite şi lichida ! Alţii au fost capturaţi prin diversiunea cadavrelor de la morgă (care ar fi fost ale ungurilor sosiţi de peste graniţă). Între ei, „cel mai mare criminolog al României, Ghircoias Gheorghe“, „cel care era capabil să-i identifice pe acei civili care îi omorau la Timişoara pe militarii de la M.Ap.N. şi Ministerul de Interne“. Totul se leagă : condamnarea acestor valori naţionale înseamnă decapitarea sistemului defensiv al ţării şi totodată face cu neputinţă îndentificarea huliganilor agresori (căci nu mai are cine s-o realizeze). Abracadabrantul scenariu se încheie cu un lamento pe tema desfiinţării securităţii după revoluţie. **Grozăvia grozăviilor a fost (ce credeţi ?) publicarea „schemei de organizare a Departamentului Securităţii Statului“. Iar apoi „este aprobată şi difuzată hotărîrea de desfiinţare a acestui departament, care, după umila noastră pricepere, avea, în primul rînd, misiunea de a apăra această ţară“. Ce clare sînt deodată motivaţiile cele mai intime ale scenariului ! Securitatea cea blîndă, securitatea cea minunată nu trebuia desfiinţată, căci ea avea ca unică şi nobilă misie să apere de duşmani bogata noastră ţară !** Autorul se întreabă candid : „Mă rog, pe cine incomodau aceste servicii ?“ Pe nimeni, niciodată, ăsta e purul adevăr. A auzit cineva vreodată ca securitatea să fi comis vreo faptă reprobabilă, să fi urmărit, arestat şi ucis oameni, să fi ţinut un popor întreg sub presiunea fricii ? Nu, nimeni n-a auzit. Astea sînt calomnii puse pe seama D.S.S. de străini răuvoitori. Noi, care am trăit aici, ne înscriem în fals. Autorul articolului din **România Mare** îl ia la refec pe dl. Brucan care a spus că „trupele de securitate sînt trupele lui Ceauşescu“. Nici vorbă ! „Trupele de securitate erau formate din români, din cei mai buni tineri români“, „fii de ţărani şi de muncitori dintre cei mai curaţi, mai săraci şi mai cinstiţi“. Am folosit în mod riguros ghilimelele : halucinantele cuvinte nu sînt invenţia noastră, ele-au fost aşternute pe hîrtie, în **România Mare**, de d-na Angela Băcescu, alias dl. C.V. Tudor, alias... Nu, n-am uitat că v-am promis divulgarea adevăraţilor autori ai articolului.

GROTESCUL SCENARIU PROPUS DE **România Mare** ridică, în logica lui delirantă, paranoică, o întrebare paradoxală : cine altcineva ar fi putut regiza, în condiţiile de la noi de dinainte de decembrie, complexa operaţiune de lichidare a securităţii naţionale decît însăşi securitatea naţională ? Autorul articolului nu pregetă să se apropie de această absurdă idee cînd susţine că dacă securitatea ar fi vrut să stăvilească evenimentele revoluţionare ar fi putut-o face cu uşurinţă, nici măcar tancurile generalului Hortopan neputînd-o împiedica, fiindcă trupele ei controlau totul în ţară, şi în primul rînd punctele strategice, fabricile de armament, depozitele de muniţie, releele de televiziune, fiindcă în mîinile ei se aflau termocentralele, rezervoarele de apă şi de gaz metan etc. etc. Îţi vine să întrebi simplu : de ce totuşi n-au făcut-o? Nu există decît un răspuns : fiindcă, în majoritatea lor, aceste trupe au trecut de partea revoluţiei. Acest lucru părea evident pînă de curînd, tot aşa cum părea evident că Ceauşescu însuşi i-a expediat la Timişoara pe Macri, pe Teodorescu şi pe ceilalţi, ca să le vină de hac revoluţionarilor. Articolul din **România Mare** abandonează singurele evidenţe din istoria, în atîtea privinţe, confuză a lunii decembrie, ca să forjeze un scenariu pe cît de tendenţios, pe atît de fără sens, care amestecă decizii de dinainte de fuga tiranului cu decizii ulterioare şi lasă în aer numeroase chestiuni, în primul rînd pe aceea privitoare la revoluţionarii înşişi. Ei ar fi, în majoritate, cum am văzut, deţinuţi de drept comun români şi agenţi unguri infiltraţi. Nu rămîne decît să admitem că totul a fost opera lor, că revoluţia a constat într-o suită de jafuri şi distrugeri, ca şi în lichidarea tuturor celor capabili să li se opună. Şi asta în ce scop ? Fără a mai lungi vorba (şi referindu-ne chiar la titlul articolului), să spunem că scopul a fost, după părerea **României Mari**, smulgerea de către maghiari, cu sprijinul agenţiilor de spionaj din U.R.S.S., S.U.A., Israel, Franţa şi Anglia, a Transilvaniei. Un nou Diktat de la Viena, deci, în formulă revizuită şi mai puţin diplomatică. După o jumătate de secol, România ar fi fost pe punctul să cadă iarăşi victimă puterilor imperialiste şi poftelor teritoriale ale vecinului de la vest. Nu o conspiraţie internă, ci una internaţională se află, aşadar, la originea evenimentelor. Evrei, unguri, masoni şi români vînduţi din ţară şi din diasporă şi-au dat mîna ca, prin răsturnarea lui Ceauşescu, să facă jocul marilor conspiratori. Un mai aiuritor scenariu ar fi greu de inventat. De n-ar fi decît asta ! Motivaţia principală a scenariului este şovină şi proceauşistă. Din desfăşurarea evenimentelor, aşa cum le închipuie **România Mare**, pe cît de prost ies ungurii şi în general străinii, pe atît de cu faţa curată ies fosta securitate şi Ceauşescu. Acesta a edificat, cum am văzut, o ţară bogată, a plătit datoriile (oare cine le-o fi contractat ?) şi a încredinţat securităţii, instituţie patriotică şi eficientă, condusă de capete luminate, apărarea valorilor noastre naţionale, a pămîntului strămoşesc. Dar au năvălit hunii, plătiţi de imperialişti, s-au aliat cu huliganii şi... Putem conchide că pentru **România Mare**, cine vede faţa nevăzută a revoluţiei nu mai vede revoluţia. Revoluţia n-a existat decît în minţile noastre euforice. **România Mare** ne asigură că la 22 decembrie ţara a încăput pe mîinile străinilor şi ale vînzătorilor de neam. Mai e nevoie să precizăm cine a furnizat gazetei d-nilor Barbu şi Tudor, informaţiile, numele şi interpretarea evenimentelor de la Timişoara ? Cu alte cuvinte, **cine sînt autorii reali ai articolului ?** Le-am consacrat un lung comentariu acum două săptămîni. Aripa cea mai tînără şi mai energică din fosta securitate, aceea în care Ceauşescu şi-a pus toate nădejdile fundamentalismului său naţionalist, nu se poate împăca deloc cu pierderea puterii şi a privilegiilor. Încercînd cu orice preţ destabilizarea politică, socială, economică, ea are absolută nevoie de un scenariu propriu pentru revoluţie, capabil a-i pune acesteia sub semnul întrebării legitimitatea adică, în fond, caracterul intern şi popular. Revista d-nilor Barbu şi Vadim Tudor se face o dată în plus (moştenind tradiţia **Săptămînii**) purtătoarea de cuvînt a celor mai reacţionare şi mai lipsite de scrupule forţe politice din ţară, care încă speră probabil să întoarcă roata istoriei în favoarea lor. În ce ne priveşte, sîntem convinşi că au pierdut definitiv partida. N-au putut împiedica revoluţia, nu vor putea nici să-i compromită imaginea. Fie şi numai pentru motivul că recurg la acelaşi arsenal propagandistic ceauşist, într-un limbaj rudimentar şi naiv a cărui completă ineficacitate a fost temeinic probată vreme de două decenii. Articolul din **România Mare** nu este, cum s-ar dori, o pagină de istorie, ci mai degrabă una smulsă de vîntul istoriei din faimosul roman de aventuri şi spionaj, cu eroi de operetă, al d-nilor Barbu şi compania, intitulat **Incognito.**

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Manolescu,

Am citit articolul Doinei Ciurea **Plăcerea lecturii (România literară,** 2 august 1990) cu aceeaşi disperare (greu convertită în luciditate) cu care întîmpin mereu alte trecute şi prezente fapte ale funestei moşteniri.

Dar de data aceasta, articolul doamnei Ciurea mi-a adus aminte şi de ceva mai puţin sumbru decît situaţia evocată. Mi-a adus aminte că, pe la sfîrşitul anilor '70, am descoperit o „plăcere a lecturii.“*) O plăcere reală, obţinută prin căutări şi poate chiar eforturi, prin micile întîmplări ale cotidianului ; o plăcere discretă, inocentă dar rezultat al unei alegeri libere. În atmosfera lugubră a plăcerilor forţate am găsit nu numai refuzul acestora — mai uşor de observat — ci şi acordarea unor plăceri personale apărate de indicaţiile dictatoriale. Printre ele, plăcerea lecturii. Din ce care alt motiv s-ar fi citit atît de mult Dumas (mai ales tatăl şi mai ales **Cei trei muşchetari)** ? Nu o cerea nici şcoala, nici învăţămîntul politic. De ce se citea, în proporţii considerabile, Féval, Zévaco, Eugène Sue ? Sau de ce s-ar fi alergat (şi poate şi plătit dacă se obţineau cărţile prin acel biznes al închirierii contra cost) după Drumeş, Damian Stănoiu sau Maurice Baring — cărţi care nu se găseau pe toate drumurile ?

Nu evoc un act de cultură înălţător şi nici un act de vitejie politică. Aş fi preferat şi eu să descopăr că se citeau fabulele lui La Fontaine sau poeziile lui Nichita Stănescu (şi nu cele ale lui Minulescu — poetul cel mai des citat). Evoc o reacţie existenţială — încadrată într-un anumit sistem cultural. O reacţie de apărare pierdută în anonimat dacă cercetări — vai sociologice ! — nu ar fi descoperit-o în dimensiunile ei reale. O reacţie greu de controlat (mai greu decît orientarea antenelor TV pe acoperişuri), o reacţie poate de găsirea, dar fără îndoială de prezervarea unei plăceri ; o plăcere personală şi intimă.

Am citat mai sus exemple din frecvenţele maxime. Dar, în aceeaşi epocă, în proporţii mai reduse, se citea şi Mateiu Caragiale, Călinescu, Camil Petrescu, Malraux, Camus, Sartre, Saint-Exupéry etc. S-au menţionat numele lui Macedonski, Blaga, Bacovia, Nichita Stănescu, al Blandianei.

Cred că s-a schiţat un tablou real al lecturii şi nu m-aş mira dacă studiind astăzi aceeaşi temă rezultatele ar fi similare. Şi nici nu cred că ar fi de relevat un „specific românesc“.

Dar acum am vrut să amintesc lectura ca un act de mică libertate şi supravieţuire — unul din acele acte care s-au ivit tot timpul, despre care aflăm sau nu aflăm — sau despre care vom mai afla cîte ceva, în timp.

Cu speranţa că amintirile mele sociologice nu v-au indispus, aş vrea să vă asigur de stima mea deosebită,

ŞTEFANA STERIADE

*) Este vorba despre cercetări asupra lecturii telespectatorilor în cursul unui an, 1987. Rezultate parţiale au fost publicate de către subsemnata, împreună cu Pavel Câmpeanu, în **România literară** şi în **Caietele critice ale Vieţii Româneşti, nr. 5 din mai 1990.**

Pe scurt. Prof. **Mihai Floarea.** Din păcate intervenţiile noastre la D.E.P. şi la Poştă sînt tot atît de lipsite de şansă ca şi ale dv. Nu putem decît să vă facem publică îndreptăţita dv. nemulţumire. Posesor al facturii 0162468 din 12 iunie 1990, oficiul 19-Buc, primiţi revista la care v-aţi abonat fie cu 3—6 zile de la data apariţiei, fie deloc. Aşteptăm articolul. **P. Vlad** (Buc.) Degeaba vă supăraţi pe noi. Nu vă putem publica deocamdată, din lipsă de spaţiu. Vă rugăm să ne mai trimiteţi, totuşi, cîte ceva.

Aflînd cu îngrijorare de reintroducerea la mai multe puncte de frontieră româneşti a controlului asupra manuscriselor scoase sau introduse în ţară ;

constatînd că scrisorile şi publicaţiile, trimise sau primite prin poştă, nu ajung întotdeauna la destinaţie ;

uimiţi că restricţiile de trimitere a cărţilor în străinătate, ca şi tarifele prohibitive, care au funcţionat în scopul împiedicării difuzării şi cunoaşterii culturii româneşti în străinătate, nu au fost abolite după nouă luni de la revoluţie ;

Protestăm şi cerem înlocuirea tuturor acestor forme de cenzură intelectuală prin regulamente compatibile cu cele care funcţionează în ţările civilizate.

PEN-CLUBUL ROMÂN

Valoare, democraţie şi economie de piaţă

ÎNTR-O notiţă publicată de **România liberă** (nr. 14 167, vineri, 1 iunie 1990) domnul Z. Ornea este făcut „cu ou şi cu oţet" pentru declaraţiile sale privind calitatea îndoielnică a cărţilor pe care intenţionează să le publice editurile particulare, curînd înfiinţate. Reputatul istoric literar este socotit denigrator „din start" ai acestor încă plăpînzi germeni ai economiei de piaţă. Nu dorim să luăm apărarea domnului Z. Ornea ; credem că domnia sa are „un spate" destul de puternic pentru a o face şi singur. Dacă s-a pripit, enunţînd anumite aprecieri, fără să le şi argumenteze, ne va furniza desigur în continuare explicaţiile de rigoare.

Ceea ce dorim să subliniem însă este că nu mai puţin reputatul „ziar independent" tinde să reflecte cu plenitudine tendinţa unei părţi a presei noastre de a răspunde la pripeală cu aceeaşi monedă şi de a da preferinţă etichetărilor simpliste unor dezbateri cu adevărat aprofundate asupra unor probleme serioase.

Şi întrebarea realmente fundamentală, în cazul de faţă, pe care trebuie s-o discutăm este următoarea: constituie piaţa liberă într-adevăr acel „calculator bine temperat", cum îl numeşte domnul Ihor Lemny în revista 22, acel mecanism obiectiv de auto-reglare **în stare să selecteze absolut orice fel de valori ?** Cum o revistă nu poate înlocui cartea, n-ar avea desigur nici un rost să fac aici cititorilor o expunere de axiologie ; mă voi mărgini doar să subliniez că această ramură a filosofiei menţionează existenţa mai multor tipuri de valori (cognitive, sociale, morale, politice, estetice, religioase, economice, tehnice etc.), fiecare dintre ele avînd propriul lui principiu de selecţie. Una dintre cele mai mari calamităţi ale comunismului a fost, ceea ce s-ar putea numi, **confuzia acestor valori,** cu alte cuvinte tendinţa stăruitoare şi absurdă de a aplica criteriul specific de selecţie al uneia dintre ele tuturor celorlalte. De pildă, valoarea economică şi etică a muncii fizice era într-atît socotită atotcuprinzătoare încît le absorbea, dizolvîndu-le pur şi simplu, pe toate celelalte. Ceea ce făcea ca, în practică, un strungar harnic şi priceput în meseria lui să fie considerat **de plano** bun şi pentru a conduce o întreprindere sau a îndeplini o funcţie politică.

Dar nu numai comunismul ci şi liberalismul a avut la un anumit moment tendinţa de a absorbi toate valorile într-una singură. Mai ales în Statele Unite, principiul liberei concurenţe, într-o vreme, devenise în aşa măsură o zeitate, încît se crease mentalitatea de masă că **„the best is what makes the most money"** (supremul bine este ceea ce aduce cei mai mulţi bani). Ajunsese atît de adorată această divinitate încît americanii sincer nu mai credeau că din sinul lor se pot selecta de pildă adevărate valori artistice, şi de aceea pentru orchestrele lor simfonice nu acceptau decît dirijori din Europa (Leonard Bernstein care se născuse pe pămîntul lor n-a putut fi recunoscut ca valoare decît după ce se afirmase în prealabil pe vechiul continent).

ODATĂ cu dezminţirea tuturor reducţionismelor, epoca noastră a demonstrat şi **limitele** principiului liberei concurenţe ; a demonstrat că **nu tot** ceea ce aduce maximum de bani este şi binele suprem : ba, în unele cazuri, ceea ce aduce foarte mulţi bani este chiar răul suprem : tabagismul, drogurile, poluarea aerului şi apei din care nu rareori se cîştigă averi uriaşe sînt rele, nu binefaceri. Aşadar, valoarea economică poate fi uneori incompatibilă cu alte valori. Ponorul nostru care, ajungînd în epoca ceauşistă să se frigă în ciorba simplismelor şi unilateralităţilor, suflă acum şi în iaurt ; de aceea pare a respinge tendinţa de a i se oferi un nou fetiş : libera concurenţă înfăţişată ca panaceu universal. Acest principiu firesc al vieţii economice a fost călcat în picioare cu brutalitate de către teoria şi practica comuniste în credinţa că astfel se va izbuti anularea efectelor lui dăunătoare şi reţinerea rezultatelor lui bune. În realitate, lucrurile s-au petrecut exact invers : aşa numitul „socialism real" a adus cu sine toate relele capitalismului, fără să ofere nici unul din marile sale avantaje. Ceea ce trebuie să ne întrebăm acum cu toată seriozitatea este dacă un mecanism tot atît de precis de auto-reglare ca acela al liberei concurenţe însăşi, menit a reţine doar binefacerile şi a evita neajunsurile acesteia, **constituie sau nu o evadratură a cercului,** adică o problemă pe care omenirea nu este în stare practic s-o rezolve.

Chestiunea devine cu osebire acută în cazul produselor de ordin spiritual. Se ştie că valoarea economică este de două feluri : de **întrebuinţare** şi de **schimb.** Această distincţie n-a făcut-o, cum s-ar putea crede, pentru prima oară Marx, n-a făcut-o pentru prima dată nici măcar Adam Smith ; primul care a enunţat-o a fost însuşi Aristotel. Iată ce scrie el în **Politica : „Folosinţa oricărui lucru este de două feluri, şi în ambele uzuri lucrul serveşte ca atare, însă nu în acelaşi mod ca atare, ci întîia folosinţă este cea proprie, cealaltă însă nu e cea proprie lucrului, bunăoară încălţămintea serveşte şi la purtat şi la mijloc de schimb ; căci amîndouă sînt folosinţe ale încălţămintei, întrucît şi acela care dă o încălţăminte unuia care are această nevoie în schimbul banilor sau al hranei se foloseşte de încălţăminte ca încălţăminte, însă nu la folosinţa proprie destinaţiunii ei căci nu a fost făcută pentru schimb şi tot aşa este în ce priveşte celelalte bunuri".**

În cazul bunurilor materiale, principiul liberei concurenţe, aparţinînd legii marilor numere, duce la o relativă concordanţă între valoarea de întrebuinţare şi cea de schimb ; cu cît prima este mai mare cu atît oferta ei pe piaţă forţează cererea, ceea ce duce la creşterea celei de a doua. Fenomen care însă nu se produce în cazul creaţiilor spirituale deoarece consumul acestora nu se supune legii marilor numere. Dacă la apariţia ei, teoria relativităţii a lui Einstein ar fi fost de pildă pusă la vot, este sigur că astăzi nimeni n-ar mai fi amintit-o ca pe una dintre cele mai mari cuceriri ale spiritului uman. Şi tot astăzi este sigur, absolut sigur, că nici o casă de editură aflată în pragul falimentului nu şi-ar putea redresa situaţia financiară publicînd operele complete ale genialului fizician.

Democraţia politică se conjugă desigur în mare măsură cu principiul liberei concurenţe, deoarece ambele se încadrează în legea marilor numere. Alegerea unui produs din altele cu calităţi similare şi cumpărarea lui echivalează cu un vot acordat unui candidat preferat dintr-o serie care se oferă electoratului. În timpul secolului al XIX-lea s-a considerat această concordanţă aproape perfectă. Dar în cursul dezvoltării istorice s-a văzut că lucrurile nu stau tocmai aşa. Dacă democraţia politică încă de la început a garantat dreptul minorităţii la libera exprimare, în continuare, şi după instituirea prin vot a majorităţii, principiul liberei concurenţe economice n-a izbutit să asigure supravieţuirea acelora inevitabil învinşi, striviţi de jocul nemilos al cererii şi ofertei. De aceea, cu timpul, însăşi democraţia politică a dobîndit din punct de vedere conceptual note în plus : dreptului la libera exprimare a minorităţii i s-a adăugat obligaţia societăţii de a proteja, la un nivel decent, existenţa celor învinşi în lupta de concurenţă economică. Printre acestia, cei mai vulnerabili sînt tocmai marii creatori de valori spirituale : filosofice, ştiinţifice, literare, artistice. Pentru că ele se afirmă îndeobşte **împotriva** a ceea ce este la un moment dat în mod general acceptat. Dacă, deci, democraţia politică este de natură a crea climatul cel mai propice dezvoltării unor asemenea valori tocmai prin aceea că asigură dreptul minorităţii la libera exprimare, nu este totuşi mai puţin adevărat că echivalentul ei economic, libera concurenţă, face ca mari valori spirituale nou create să nu devină valori economice decît după un anumit timp, cu alte cuvinte, după ce au fost asimilate de un mare număr de oameni. Şi astfel tocmai creatorii lor sînt cei mai nedreptăţiţi. Generaţii întregi de poeţi şi pictori damnaţi au murit prin ospicii, ucişi de indiferenţa publicului din vremea lor. O pildă edificatoare o constituie cazul lui Modigliani care în cafeneaua **La Rotonde** din Paris, pe la începutul acestui veac, ceda pur şi simplu desenele şi chiar tablourile sale patronului pentru cîte o farfurie cu ciorbă şi un coltuc de pîine. Artistul a murit într-o cumplită mizerie, dar patronul cafenelei a făcut o avere imensă cu operele astfel colecţionate.

ACUM vreo douăzeci şi ceva de ani, treceam din întîmplare cu marele şi regretatul nostru critic Vladimir Streinu prin faţa cinematografului **Scala** din Bucureşti, unde se formase o coadă impresionantă pentru intrarea la un film de duzină ; mi se pare că se intitula **Zoro — omul cu bici ;** maestrul se uită o clipă spre mulţimea adunată, apoi mă privi semnificativ şi îmi şopti : „Şi noi, noi ce facem ?" Apoi continuă : „Şi înainte de război veniturile cele mai mari şi mai nemeritate le obţineau scriitori submediocri, alde Octav Dessila, Mihail Drumeş, **ejusdem farinae".** Am observat că, întrucît nu masele, ci elitele sînt cele care creează şi întreţin faptul de cultură, asigurînd în cadrul lui perpetuarea valorilor, totul se reduce la o problemă de statistică : în Statele Unite, de pildă, care sînt o ţară mare, se va găsi, desigur, uşor un public de elită de două milioane de cititori care să ofere o existenţă confortabilă unei pleiade de scriitori cu adevărat valoroşi. Acea remarcă impune acum o precizare. **Noi nu sîntem America.** În condiţiile noastre de astăzi, cînd editurile particulare abia sînt în curs de constituire, problema lor principală fiind cum să-şi facă „cheagul", ca să ne exprimăm în limbaj negustoresc, este îndoielnic că ele vor începe prin **a risca** lansarea unor opere şi a unor autori de natură a contraria **gustul comun.** Aşa încît, oricum am privi lucrurile, nu mi se pare că declaraţiile domnului Z. Ornea s-ar afla alături de adevăr. Ceea ce însă trebuie subliniat este o chestiune de principiu : dacă editurile particulare, indiferent de valoarea producţiei lor, trebuie **neapărat să existe** pentru ca în baza legii cererii şi ofertei să se împiedice formarea de monopoluri în domeniul presei şi tipăriturilor, tot atît de necesară este şi continuarea activităţii editurilor de stat, tocmai pentru a asigura promovarea marilor valori literare, artistice, ştiinţifice. Dacă în condiţiile anihilatoare ale cenzurii comuniste, aceste edituri de stat au izbutit lansarea a zeci de scriitori valoroşi şi publicarea a sute de opere cu înaltă ţinută artistică şi ştiinţifică, astăzi, eliberate de orice fel de oprelişti, de orice fel de tutelă politică, o vor face cu atît mai mult. Bineînţeles, în acest scop vor trebui reorganizate potrivit principiului deplinei independenţe, deopotrivă financiare şi de concepţie, şi mai ales dotate cu un personal de selecţie a manuscriselor care, prin înalta sa competenţă în materie, obiectivitate, să constituie o instanţă de judecată similară celei a magistraturii. Concurenţa şi economia de piaţă nu sînt scopuri în sine. Încercările aspre prin care am trecut în epoca noastră ne-au învăţat cît de adevărată este zicala franţuzească : **Il faut prendre son bien là où on le trouve** (Trebuie să-ţi iei binele, acolo unde îl găseşti).

Willy Moglescu

Pronaosul bisericii mînăstirii Văcăreşti

Chipul cioplit

Plin, ca un ciubăr fără fund,
îşi fotografia ecoul.
Făcea din clişee machete la scara
unor măsuri peste poate.
Apoi, cu forţa chemării abisului,
le potrivea, rînduia, aşeza în faţa
unor oglinzi, oglinzi, oglinzi...
Treaba dura pîn' la cîntatul cocoşilor
cînd totul se răsturna :
insidios, demenţa
devenea înţelepciune
materie primă
şi produs finit...

Serafic şi pudic

Ca sarafanul pe corpul iubitei
serafic este cuvîntul stăpînului
şi pudic
întocmai ca frunza de smochin a democraţiei
la gîtul unui dictator

Poetul

Precum lumina

El comprimă timpul
ca pe-o armonică
a veacurilor

Cheamă mileniile
la masa albastră
a disputelor
eului
cu propriu-i ecou
pierzîndu-se ori răsărind din viitor
ca dintr-un ocean al tăcerii

mereu doar în parte
* * *

Vara muşcă din soare
şi cade otrăvită –
o mătură oamenii ecarisajului, o scot din teren,
îi adună cu grijă hoitul
şi pentru cîţiva bani
o dau la materiale refolosibile.
Banii îi beau
şi stau la pîndă
să vadă ce mai pică...
Iar din pom cad cuie de zaţ
cîrnaţi de plastic
obiecte de cult
savanţi
filosofi
etc.
* * *

E greu să ţii ochii deschişi în razele răsăritului –
midriaza bufniţei te orbeşte

Pasărea filosofiei atîmă incomod în arborele
vieţii.

Şi, astfel, apar scamatorii pe sîrmă
şi minunează lumea.

Dacă ai gîtul fragil, propteşte-ţi capul mai sus.

Literele

se aştern pe hîrtie
ca picăturile de ploaie într-un deşert
în care n-a mai plouat demult
(de la facerea lumii)

Alexandru Ivănescu

Maiorescu şi perspectiva

Grupul de presiune

NICI pînă astăzi, după cîte cunosc, critica literară nu posedă un cod deontologic, un corpus de norme care să-i fie caracteristice şi să-i circumscrie îndatoririle profesionale. Probabil este şi foarte dificil. Nu se poate totuşi contesta existenţa unor reguli general admise şi respectate de criticii literari. Şi la noi, obligaţiile specifice au suscitat interesul particular al criticului român din chiar momentul în care el a început să practice. Însă Bariţiu, Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu, Asachi, Russo, Mureşanu, Babeş, Rosetti şi mulţi alţii nu sînt critici de profesie, nu sînt nici măcar în primul rînd critici. Pînă la 1867, nu putem vorbi decît de elemente disparate de critică, necum de o deontologie constituită ca atare.

Îi va fi dat lui Maiorescu să întemeieze critica noastră literară, conferindu-i un statut bazat în primul rînd pe afirmarea unor cerinţe considerate atunci specifice. Remarcabil este, totodată, faptul că mentorul junimist le-a dedus dintr-un ansamblu de o coerenţă desăvîrşită, ceea ce a contribuit la impunerea, dacă nu deocamdată, a unei profesiuni distincte, cel puţin a unei activităţi intelectuale deslușite, angrenată decis, prin principiile ei limpezi, în ansamblul respectiv. Două sînt laturile semnificative ale acestui angrenaj : unul de ordin sociologic, al doilea, de ordin literar. În ceea ce priveşte întîiul aspect, factorul cel mai de seamă îl constituie structura de grup de presiune pe care a avut-o Junimea (structură pe care am analizat-o într-un articol din 1982 ; teza a fost dezvoltată independent, în 1983, de Sorin Alexandrescu, într-o culegere apărută în Olanda).

Aşadar, Junimea fiind un grup de presiune, era cu totul normal ca atitudinea faţă de critica literară să rezulte din perspectiva corespunzătoare normelor de conduită ale grupului. Au decurs avantaje şi neajunsuri, timpul dovedind că primele au avut cîştig de cauză. Cu toate acestea, în epocă, dar şi mai tîrziu, pînă de curînd, deontologia criticii maioresciene — factor determinant al atitudinii întregii critici junimiste — a provocat o multitudine de reacţii negative. Numeroşi au fost istoricii literari care, idealizînd condiţia criticii literare în general, au condamnat, chiar vehement, partizanatul vizibil al criticii maioresciene. Este mai presus de orice dubiu că Titu Maiorescu a fost în genere blînd cu membrii Junimii, protejîndu-i şi propulsîndu-i cu precădere. Tot atît de adevărat este şi faptul că, îndată ce se pocăiau ori începeau să publice în „Convorbiri", eventualii foşti adversari resimţeau binefacerile convertirii. După cum tot atît de adevărat este că disidenţii nu erau iertaţi, pedepsindu-li-se cu duritate ceea ce va fi fost considerat drept felonie. Dar asemenea procedee sînt absolut fireşti pentru orice grup de presiune şi pentru orice mentor al unui astfel de grup. Nu văd, de aceea, motivul pentru care Maiorescu ar trebui învinuit ori absolvit de păcatul partizanatului. Un lucru nu poate fi trecut cu vederea : tactica grupului de presiune, iniţiată în critica românească de Maiorescu, a făcut şcoală. A fost ea malefică sau benefică ? Întrebarea mi se pare inutilă din perspectiva istoriei. Tactica ar fi fost, poate, şi mai fructuoasă dacă Junimea ar fi avut de înfruntat o mişcare adversă mai puternică. Ceea ce nu s-a întîmplat. Dar Maiorescu a făcut şcoală, între altele, tocmai prin impunerea, ca principiu deontologic, de bază, a protejării adepţilor. Nu vor proceda în alt mod nici Ibrăileanu, nici Lovinescu, nici Densusianu. S-au creat astfel în critica noastră, cu deosebire în urma polemicii dintre neojunimişti şi gherişti, focare ale căror adversităţi au înlesnit afirmarea fructuoasă a unor principii care, altfel, ar fi rămas în embrion.

Intolerant faţă de abateri, reclamînd o aliniere a atitudinilor, Maiorescu încerca să se supună unei alte reguli a deontologiei de grup, anume concentrarea puterii. Continuitatea şi chiar monotonia atacurilor critice, îndreptate perseverent împotriva aceloraşi ţinte, au sfîrşit prin a impune supremaţia. (Nu este vorba numai de acest factor şi nici măcar de cel mai important, dar, subliniem, reuşita procesului nu putea fi asigurată în lipsa lui.)

Nu încape nici o îndoială că fermitatea, chiar rigiditatea, aplicării grilei proprii a constituit un element însemnat în afirmarea criticii maioresciene şi, prin extindere, a celei junimiste. În politica militantă, Maiorescu şi „porumbeii" junimişti au recurs la ceea ce îndeobşte poartă denumirea de antantă profesională. Dar în ceea ce priveşte critica literară, orice compromis, orice pact a fost exclus din capul locului. Pertractarea nu intra, aici, în vederile maioresciene, îndreptate numai către ofensivă : „în contra", „în lături" ş.a.m.d. (Titu Maiorescu moştenise lipsa de consideraţie faţă de atitudinea defensivă şi de la tatăl său). În acest fel, criticul junimist se dispensa el însuşi, în bună măsură, de a face apel la alte persoane ; dimpotrivă, el era cel căutat, protecţia lui era, din ce în ce mai mult, dorită.

Spirit eminamente luptător, Maiorescu a recurs la un procedeu relativ simplu, însă caracteristic într-un grad înalt deontologiei sale. Criticul nu avea răbdarea necesară (poate nici tactul) de a aştepta manifestarea unor tensiuni în cîmpul vieţii literare, dar le crea el însuşi, cel mai adesea. S-ar putea chiar susţine că Maiorescu era întîiul care arunca mănuşa. Pînă prin 1886, el a desfăşurat — este un loc comun — o campanie foarte activă şi constantă de creare a unor focare de încordare concentrate : 1867 (despre poezia română), 1968 (despre ziaristica transilvăneană, şcoala bărnuţistă şi despre „direcţia" eronată a culturii), 1869 (cîteva „observări polemice"), 1872 („direcţia nouă"), 1873 („beţia de cuvinte") ş.a.m.d. Procedînd astfel, Maiorescu exercita un drept fundamental al criticii, acela care îi asigură existenţa şi o justifică. Pe de altă parte însă, se cuvine observat că mentorul Junimii nu făcea altceva decît să pună în valoare latenţele epocii. Considerîndu-le cele mai reprezentative, el oferea şi soluţii pentru atenuarea sau dispariţia lor, rezervîndu-şi monopolul puterii.

Ar fi totuşi mult prea simplu să considerăm că Titu Maiorescu era un împătimit al puterii şi că întreaga deontologie a criticii sale era supusă acestui unic ţel. Un asemenea reproş, pueril, ignoră faptul că puterea era doar un vehicul şi că Maiorescu lupta pentru impunerea propriului crez. Forţa şi-o întemeia pe două coordonate : caracterul de monolit al grupului de presiune din care făcea parte şi temeiul cultural al criticii sale literare. Numai sprijinit de Junimea, de o tactică şi de o strategie specifice, a putut criticul să-şi impună cea mai mare parte din ideologie. Numai sprijinit pe o bună înţelegere a fenomenului cultural a fost el capabil să acorde criticii o audienţă atît de largă. Este cazul să precizăm acum un fapt nu lipsit de importanţă, şi căruia, prin necunoaşterea circumstanţelor exacte, i s-ar putea exagera importanţa. Am în vedere apartenenţa lui Maiorescu la loja masonică ieşeană. Într-un articol necunoscut la noi, datorat lui Mihai Dim. Sturdza şi apărut în „Ethos" (Paris), 1973, p. 81—110, aflăm că Maiorescu fusese iniţiat, la 1866, în misterele lojei „Étoile de Roumanie", din care făceau, sau vor face parte numeroşi junimişti ai întîiului val. Nu intrăm aici în detalii, dar o întrebare se ridică pe drept : să-i fi impus Maiorescu, prin critica lui, pe colegii de lojă? Nicidecum. O probează listele de membri ai lojei (publicate de M. D. Sturdza) ai Junimii şi ai scriitorilor promovaţi de Maiorescu. Nici Alecsandri, nici Eminescu, nici Bodnărescu, nici Petrino, Nicoleanu, Odobescu, Slavici, Panu, Lambrior, Virgolici, Xenopol nu au fost masoni. Or, tocmai ei erau daţi drept exemple pozitive în *Direcţia nouă*, la 1872, în plină epocă de înflorire a „Stelei României". De altfel, viaţa acesteia a fost scurtă, peste patru ani, în 1876, sucombînd prin retragerea treptată a membrilor. Carp, Rosetti, Iacob Negruzzi erau membri ai lojei şi figurau, în articolul maiorescian, ca reprezentanţi ai „prozei ştiinţifice" şi ai „prozei estetice". Dar oare numai pentru că erau masoni? Astăzi, sîntem în măsură să dăm un răspuns nu doar mai limpede, ci şi mai nuanţat. Nu este locul să o facem. Să subliniem însă că singurul sprijin exterior care trebuie, aşadar, invocat în cazul criticilor literare maioresciene rămîne acela acordat de colegii întru Junimea, prin articolele de atitudine şi orientare din „Convorbiri", un sprijin deschis, nu ocult.

Nici pe o influenţă mediată de stat nu şi-a îngăduit Maiorescu să se bizuiască. Discipoli prin învăţămîntul literar nu prea a avut cum să formeze, deoarece a fost îndepărtat din Universitate la 1871, iar cînd este reintegrat, predă filosofia. Cît priveşte literatura, îi aduce pe studenţi la Junimea bucureşteană. Maiorescu urmărea probabil deliberat o anume independenţă faţă de instituţiile de stat şi nu e lipsită de semnificaţie, în acest sens, demisia din Academie. Evitarea acestui for instituţionalizat de consacrare îi oferea posibilitatea de a fi liber în opţiuni şi păreri şi de a ocoli constrîngerile căilor secularizate. În acest mod, criticul junimist a reuşit să întemeieze critica literară românească, din chiar începuturile ei, pe principii care ţin de ordinea interioară, ceea ce a contribuit mult — lesne de admis — la profesionalizarea domeniului.

Între imaginaţie şi filosofie

MAIORESCU a plecat de la un fapt esenţial şi pentru care a fost judecat, nu de puţine ori, nedrept. Presupun că pentru el critica literară era un intermediar între imaginaţie şi filosofie. Un intermediar niciodată inocent. Mai ales acest din urmă aspect cred că a fost intuit cu exactitate. Tocmai de aceea nici nu a fost luat deschis în discuţie. Maiorescu s-a folosit, în schimb, cît a putut de mult, de avantajele oferite de acest principiu, spre a răspunde unei conjuncturi etice : „căci poziţia morală în care se află poporul român este poate unică în istorie, cît pentru greutatea ei, şi cere cu atît mai multă luare aminte asupra mişcării literare, ca una ce este oglinda acelei poziţii". Şansa literaturii noastre a fost aceea că criticul junimist a afirmat şi apărat valori devenite ulterior obişnuite şi a combătut fapte care, cu mai multă sau mai puţină dreptate, au intrat în umbră. Dacă valorile în numele cărora s-a ridicat s-ar fi numit Iustin Popfiu, I. C. Drăgescu ş.a., am fi avut tot cuvîntul să-l condamnăm pentru a se fi folosit de vinovăţia latentă a oricărei critici.

Deajuns de rigid în comportamentul social, Maiorescu pleca în gîndirea sa de la cîteva premise ferme, în genere greu de respins, între care unele de ordin fiziologic (prezente de la lucrarea tipărită la Berlin, în 1861, pînă tîrziu, în prelegerile universitare). „În marea economie a naturii, inteligenţa vioaie e un ferment care lucrează cu atîta mai puternic, cu cît e mai rar". Este motivul pentru care criticul era impresionat cu deosebire cînd întîlnea o „putere impulsivă", altfel spus, un talent înnăscut, pe care, teluric, îl cerceta în raporturile cu ambianţa, cu descendenţa etc. Extrem de elocvente sînt profeţiile despre Brătescu-Voineşti şi despre Sadoveanu, plecate de la aprecierea energiei native a celei dintîi sau a celei de a doua generaţii de intelectuali. În deontologia maioresciană, opera constituie o mărturie a forţei artistului în particular şi a omului în general. Dar şi o mărturie, o oglindă, a artistului. Criticul s-a străduit totdeauna, stimulat de scientismul de care am amintit, să-şi formeze o imagine asupra familiei scriitorului, a mediului în care s-a format, a individualităţii sale, pornind, cu vădită delectare, de la textul scris. Era de-a binelea încîntat cînd această imagine concorda cu istoria reală. De aici decurge şi unul din aspectele cu totul remarcabile ale deontologiei criticului Maiorescu, anume implicarea în viaţa personală a scriitorului, încercarea de a-i decide cursul în sensul reprezentării sugerate de operă (Eminescu, Brătescu-Voineşti, Popovici-Bănăţeanul, nenumăraţi neojunimişti). Totuşi,

MIC DICŢIONAR

DEMOCRAŢIE. Acum, cînd noul Parlament ales nu numai că funcţionează, dar a şi instalat guvernul, ce-ar fi să ne aplecăm o clipă — omagiu pios ! — asupra celui dintîi parlament românesc de după război, asupra acelui C.P.U.N. compus în grabă şi cam la întîmplare, dar intrat deja în istorie ? Spectacolul pe care ni l-a oferit gratuit timp de trei luni de zile merită o însemnare la rubrica „Arte", dacă nu o cronică laudativă pe prima pagină a unei publicaţii specializate.

A ajuns loc comun aducerea în discuţie a numelui lui I. L. Caragiale ori de cîte ori evocăm viaţa politică ce se înfiripează timid în România şi mai ales şedinţele transmise din Dealul Mitropoliei de Televiziune. Sensibili la ridicol, reacţionăm printr-un reflex care nu este doar livresc. Hai să ducem însă raţionamentul pînă la capăt !

Memorabilele întruniri ale pre-parlamentului românesc, începînd cu cea din seara zilei de 9 februarie, au provocat, de-a lungul a trei luni, stupefacţie, iritare sau ilaritate. Spectator neprevenit, mie mi-au provocat lacrimi. De fericire ! În sala circului glacial şi sinistru, care durase peste patru decenii, aveau loc, în fine, scene vii. Asistam la o transmisie directă sau la o piesă de teatru ? În primul sfert de oră, nu mă puteam niciodată decide, dar, pînă la urmă, trebuia să mă plec emoţionat în faţa evidenţei : scena era autentică, netrucată şi imprevizibilă. Pentru prima oară scenariul lipsea ori rămăsese atît de bine ascuns, încît dispărea cu totul din ochii privitorului. Aveai senzaţia că se poate întîmpla orice şi că sub ochii tăi lumea stă să se răstoarne.

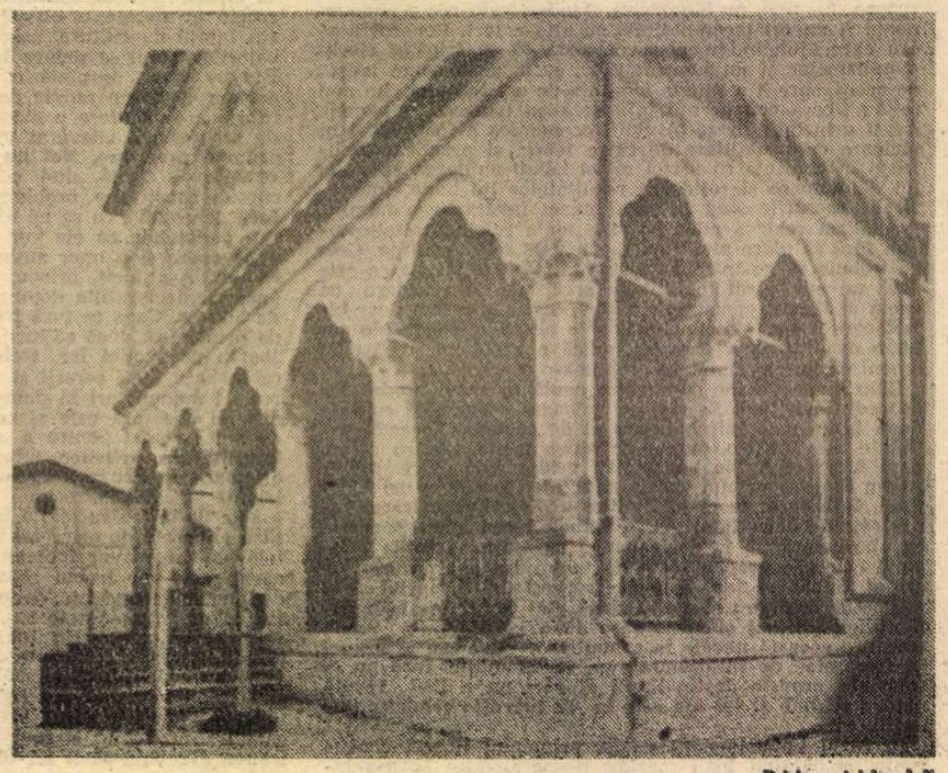
De ce n-aş recunoaşte-o ? Lacrimile mele aveau şi o indeniabilă sursă literară. Belfer de „arte şi litere", eu reacţionez la sublimul estetic într-un mod vulgar-fiziologic, adică mi se umezesc ochii. În cazul de faţă, rememorarea literară mă plasa tot în teritoriul de aur al lui I.L. Caragiale, dar cu efect contrar celui produs în conştiinţa majorităţii oamenilor.

Pentru alţi spectatori, luările de cuvînt şi interpelările care se succedau în cascadă lăsau impresia de dezordine dacă nu de haos. Nimic mai fals ! Pentru un stilistician, enorma varietate a personajelor şi a replicilor era reductibilă doar la două — am spus bine, doar la două — tipuri de discurs. Cel al lui Farfuridi („Daţi-mi voie, daţi-mi voie, opinia mea este că... Din această dilemă nu puteţi ieşi !"), adică al personajului care nu înţelege mare lucru, dar care, din cauză că posedă ceva şi stă la tribună, nu vrea să dea celuilalt nimic ; şi cel al lui Cataveneu („România, ţărişoara mea... Europa e cu ochii pe noi"), discursul personajului care înţelege esenţialul, nu are mai nimic, însă vrea totul şi cît mai repede. Aflat **en pays de connaissance**, spectacolul devenea familiar şi dinainte cunoscut. Jubilam.

După ce intuiai adevărul despre eternitatea cuplului Farfuridi-Cataveneu, impresia de ficţiune amabilă mergea crescînd. Aveai deseori senzaţia că Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Silviu Purcărete şi mai ştiu eu cine adunaseră în sala Parlamentului pe toţi titularii şi dublurile de care dispuseseră cîndva şi îi lăsau acum să joace actul al III-lea al **Scrisorii** în variaţie liberă, după cum îl tăia capul pe fiecare. Efectul devenea copleşitor.

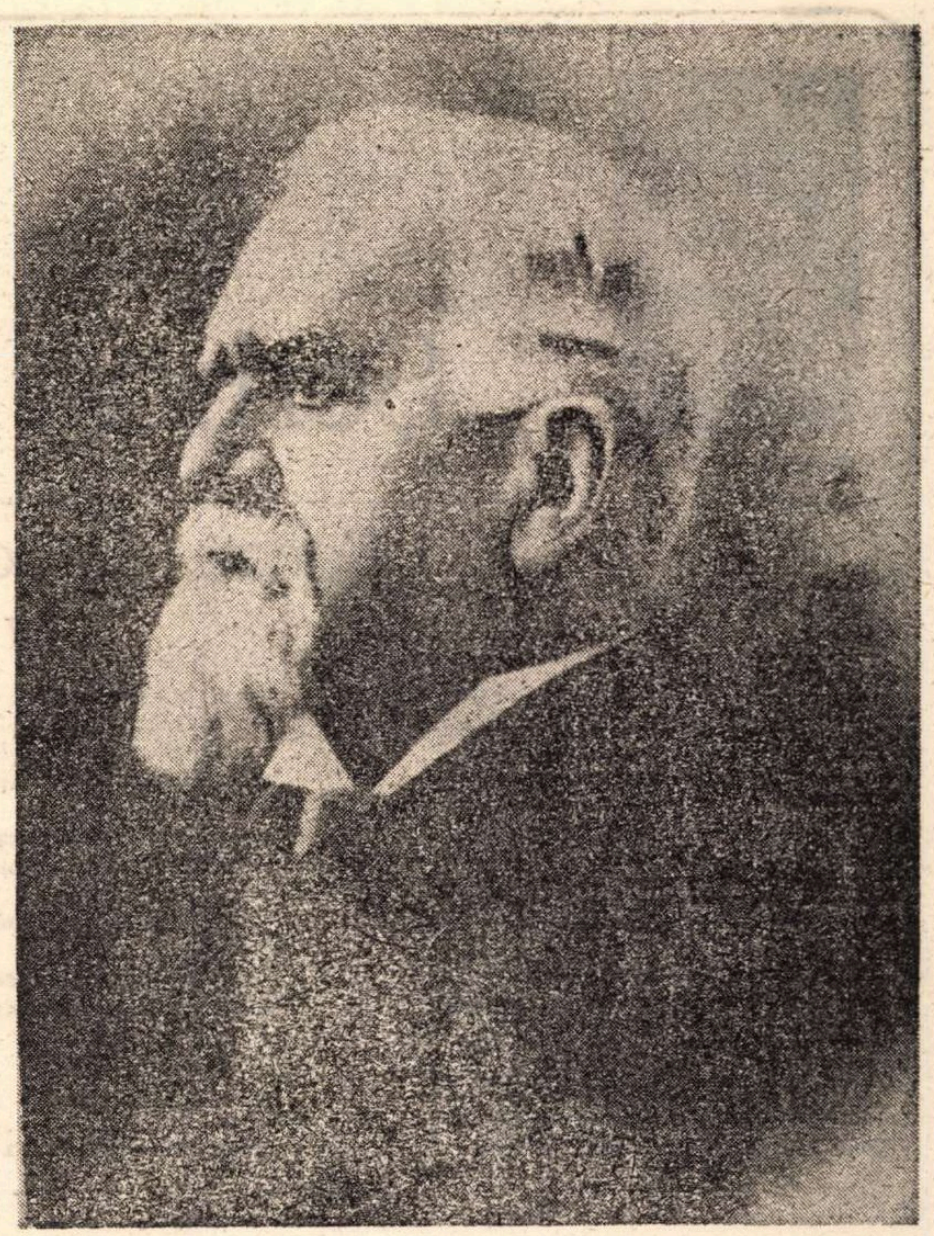
O realitate unde îl poţi recunoaşte pînă la detaliu pe Caragiale nu mai avea însă nimic terifiant. Era umană, caldă şi reconfortantă. Îţi amintea — ca o uşoară bătaie pe umăr — că te afli în România eternă. Ce păcat că C.P.U.N. a durat atît de puţin !

Mihai Zamfir



Pridvorul bisericii

deontologică



criticul a avut, nu însă totdeauna, tăria de a renunța la regulă, cînd întrevedea pericolul unui pat al lui Procust, umilitor pentru ambele părți. Odată ce și-a format o imagine anume despre scrisul cuiva, Maiorescu nu ezită de a așterne pe hîrtie ceea ce gîndea, dacă era cazul, oricît de ambigue ar fi fost întorsăturile și oricît de înflăcărat entuziasmul. O oarecare neîncredere în părerile proprii există, de unde și tonul potolit al articolelor. Dar, în esență, Maiorescu nu ezită în opiniile sale, pentru că și le-a format o dată pentru totdeauna. Foarte rar concede să-și modifice cîte ceva, în amănunte.

Semnificativă este atitudinea față de recompensa materială cuvenită scriitorului. Fără îndoială, criticul are un merit cu totul aparte în afirmarea statutului social al scriitorului român, afirmare obținută prin separarea domeniului axiologic specific. Fără tranșantele sale articole, scriitorului nostru i s-ar fi recunoscut mai greu și mai tîrziu particularitățile profesionale. Dar în ceea ce privește răsplata bănească, Maiorescu s-a arătat de o neîndoplecare fără pereche.

În cultura noastră, dezbateri asupra acestui aspect începuseră încă din timpul revoluției pașoptiste, continuînd cu deosebire în deceniul următor. Lucrurile mergeau în pas cu epoca și cu modalitățile care prinseseră teren în culturile cu tradiție, adică în direcția asimilării produsului muncii intelectuale cu produsul muncii fizice și deci al remunerării corespunzătoare. Dar cum, la noi, foiletonul acaparează tot mai mult atenția publicului, asemenea și traducerile de faimă joasă, Maiorescu pune semnul egalității între goana după cîștiguri realizate prin astfel de căi și plata fie și a unor realizări literare de geniu. A preferat să nu încurajeze, după cum se cunoaște, drepturile de autor sub atare formă, înclinînd către înlesnirea unor slujbe oarecare. A fost, aici, intratabil, deontologia maioresciană lăsîndu-se prea mult ademenită de conjunctură.

Decurge acest principiu dintr-o atitudine caracteristică în genere unui critic literar : interesul pentru actualitate, dialogul necontenit cu necesitățile acesteia. Romantic este Maiorescu într-un singur sens, acela al neimblînzitei legitimări la care supune literatura epocii. El deschide ori închide accesul la notorietate, deoarece pretinde a deține, singur, „adevărul" asupra unei opere literare. Deși discuția este dusă numai în termeni de logică, este firesc să aflăm, înainte de orice, un temei etic. Este ceea ce îl determină pe Maiorescu să suprapună mereu „adevărul" și „eroarea" peste „frumos" și „urît", căci numai în planul eticii se poate petrece asemenea operație. Ceea ce implică un coeficient de relativitate obligatorie, asupra căruia criticul a preferat să nu se pronunțe, din considerente tactice. Însă cuvintele extrase din *Einiges philosophische...* mărturisesc asupra acestei credințe. Tot acolo (p. VI), el afirma că sarcina filosofilor constă în a mijloci între cuceririle teoretice și interesele practice. Probabil — am adăuga — este și sarcina criticului literar. Aici se află o explicație a atitudinii maioresciene față de critica literară, față de etica ei. Maiorescu operează aproape exclusiv cu o singură reprezentare („adevărul"), prin prisma căreia apreciază totalitatea culturală și, implicit, literară, adjudecîndu-și dreptul de a critica în numele unui interes de grup, extins asupra interesului general. Riscul a meritat, în perspectiva timpului, să fie asumat.

Un clinician

NU SE POATE vorbi, în epocă, de vreun critic literar care să fi gîndit și scris cu atîta perseverență în termeni deontologici cum a făcut-o Maiorescu. Aproape întreaga sa concepție despre critică este structurată pe principiile îndatoririlor profesionale, premisa fiind constatarea că în literatură s-a instaurat o stare de necesitate. Prin urmare, riscul criticii este cu mult mai mic decît riscul extinderii „neadevărului". Cu aceasta, am intrat pe terenul unei alte particularități a deontologiei maioresciene, anume înrudirea cu deontologia medicală. Literatura este asimilată unui organism viu, care, deci, poate fi sănătos ori bolnav. Este vorba de o simplă figură de stil, menită să faciliteze introducerea în conștiința publică a unui simbol penetrant, cu mare forță de sugestie, și nu de o înrîurire a organicismului (cu toate că Aug. Comte lăsase urme vizibile în modul de a gîndi al lui Maiorescu și al junimiștilor). Însumate, expresiile folosite de Maiorescu pentru a-și defini modul de comportare față de adversari și față de o parte a literaturii timpului completează o foaie de observație medicală făcută după un examen expert și de necontrazis. Prin urmare, iată ce include clinicianul Maiorescu în tabloul pe care îl aduce la cunoștința opiniei publice : „mania originalităților", „mișcare nesănătoasă", „întinderea răului", „partea nesănătoasă în mișcarea literaturii", „anomalii", „rătăciri bolnăvicioase ale literaturii", „simptomul unui rău destul de însemnat", „îmbolnăvire literară", „simptome patologice", „îmbolnăvire", „intensitatea îmbolnăvirii", „semn patologic", „primul simptom al suferinței", „infermerie a literaturii", „vițiul contagios", „boala diminutivelor", „răul contagios", „stare nesănătoasă", „simptom de suferință". Și exemplele ar putea continua, culminînd cu asemănarea pe care Maiorescu o află între „medic" și critic, om „folositor prin facultatea de a descoperi relele ce bîntuie" viața literară. Una din aceste boli fiind, cum se știe, „beția de cuvinte".

Evident, au mai existat critici care, în literatura europeană, au recurs la procedee precum acesta. La noi, însă, procedeul a provocat o reacție dintre cele mai violente. Ceea ce, de fapt, Maiorescu și urmărea. Șoca, desigur, asemănarea prea puțin măgulitoare dintre un scriitor și un suferind de, să zicem, delirium lexical. Dar ceea ce a produs o reacție și mai furtunoasă a fost încălcarea fățișă a unuia din preceptele de bază ale deontologiei medicale — secretul profesional. Or, Maiorescu făcea publice diagnosticele sale, de pe urma cărora „pacienții" aveau de suportat daune. Se adăuga și „zeflemeaua" : aceasta trebuie privită numai ca o parte a ansamblului, foarte bine pus la punct, care a fost necruțătoarea critică literară maioresciană. „Zeflemeaua" este deci un capitol și nu esența deontologiei maioresciene.

Orice medic este constrîns, în urma unor investigații laborioase, la un anume diagnostic, deoarece de luarea deciziei depinde însănătoșirea pacientului. Și Maiorescu este, nu încape îndoială, convins de justețea propriilor deducții, de vreme ce se supără foarte tare cînd i se răspunde cu „personalități". Dar oare diagnosticul, public, de „beție de cuvinte", pus, spre exemplu, lui Pantazi Ghica nu era, în esență, o „personalitate" ? Încă o dată, cînd privim acest aspect al criticilor maioresciene, trebuie să avem în vedere cerințele pe care le impun normele specifice oricărui grup de presiune. Conformîndu-se acestora, criticul Junimii se arată de o cruzime nemaiîntîlnită pînă atunci la noi și care va face carieră, sub diverse forme. Cînd unii adversari au nefericita inspirație să-i recunoască o fărîmă de dreptate, Maiorescu fandează necruțător : ar fi fost de bun simț și recunoașterea celorlalte imputații, tot atît de îndreptățite.

În această privință, criticul a creat o școală, pentru că sistemul se dovedea extrem de eficient. Eminescu va merge, în consecință, pe o direcție identică : „aici nu ajută alifia îndulcitoare a eufemismului, ci numai scalpelul chirurgului ; de aceea tăiem în putrejunea bubei noastre naționale și voim ca protoplasma națională să reîntregească golurile create prin tăieturi". Maiorescu nu-și putea îngădui să lasă cu scalpelul (sau bisturiul) în afara cîmpului operator, pentru că, desigur, pacientul ar fi sucombat. Dar acolo unde consideră că se află cauza suferinței nu șovăie nici o clipă. Este vorba, din nou, de o particularitate a deontologiei medicale ; asumarea conștientă și promptă a riscului deciziei. Maiorescu era un om de acțiune, mereu în actualitatea nemijlocită — singura care l-a interesat cu adevărat încă de pe băncile Theresianum-ului. Trebuia, prin urmare, să ia hotărîrile de îndată, pe loc, fără întîrziere. Timp de reflecție nu aveau, nici el, nici junimiștii, pentru că altfel ar fi întîrziat acțiunea și ar fi creat impresia unor clipe de slăbiciune. În aceste condiții, se punea problema eventualelor inexactități în aprecierea unei situații date sau a valorii unui scriitor. Maiorescu admitea îndoiala rațională — cel puțin așa putem deduce din lectura paginilor scrise de el — și, totodată, răspunderea morală a criticului față de cele susținute. „Hotărîrea rămîne totdauna la d-ta și eu mă supun ei, nu d-ta mie" — cu aceste rînduri însoțea Maiorescu observațiile sale la o nuvelă de Brătescu-Voinești. Era o simplă curtoazie ? Nu prea cred. „Eu n-am obicei să umblu cu tertipuri" — îi aducea el, sec, la cunoștință lui Alexandru Philippide.

Așa stînd lucrurile, Maiorescu va fi avut în vedere și existența erorii crtice, deși probabil sub forma erorii neimputabile, care, în deontologia medicală, este contrapusă greșelii (decizie imputabilă). Dar, din nou : Maiorescu nu avea nici un motiv să insiste asupra acestei laturi deontologice, din considerente tactice. Totodată, și din convingerea că „adevărul estetic este un adevăr subjectiv". Și poate tocmai din acest motiv s-a aplecat el asupra criticii, spre aflarea acelui adevăr atît de ascuns și atît de greu de expus. Era, înainte de toate, un proces de identificare, de dobîndire a identității spirituale. Maiorescu privea critica drept o acțiune de definire a „independenței" omului (*Einiges philosophische...*, p. 124), prin conjugarea a două ample operațiuni : judecata (das Urtheil) și voința (das Wollen). Se poate deduce, în consecință, că, pentru un popor, critica reprezintă o cale de limpezire a individualității etnice și spirituale — lucru pentru care Junimea s-a zbătut de-a lungul întregii sale existențe. Aceasta înseamnă că Maiorescu și-a pus înainte de toate problema răspunderii morale a criticii, în strînsă legătură cu efectele ei individuale și sociale. Rămînînd pe terenul asemănării cu medicina, critica literară ar putea fi așezată în același plan cu medicina preventivă, păzind opinia publică și literatura însăși de epidemia „neadevărului". Mai mult încă, ea ar constitui un fel de eutanasie a vieții literare, ajutîndu-i să „dispară" pe cei atinși de virusul incurabilei și chinuitoarei maladii. Cruzime descinsă din respectul față de valoarea absolută, față de vitalitatea acesteia, opusă morbideței nonvalorii. Criticul își aroga prerogative demiurgice și se întemeia pe o deontologie esențialmente afirmativă. Subliniind acest lucru, să trecem la alte chestiuni, tot atît de puțin atinse pînă acum de istoria noastră literară.

Culpa criticului

ASTFEL, în foarte strînsă legătură cu fundamentul cultural al criticii literare, trebuie analizată și opiniia despre „culpa" criticului și, de ce nu, despre „prejudiciul" pe care eventual acesta îl poate cauza. Un critic se află într-o asemenea postură nu atunci cînd este tradus în fața justiției, ci — opinează printre rînduri Maiorescu — atunci cînd păcătuiește prin „contraziceri și citări false", prin „mistificări", prin „răspîndirea neadevărului cu buna știință că este neadevăr", prin „deturnarea" sensului, prin cultivarea non-valorii ș.a.m.d. Lucruri astăzi firești, dar pe care — este necesar să o repetăm necontenit — Maiorescu le-a reunit la noi pentru întîia oară într-un ansamblu sistematic. Este demn de remarcat că acest aspect al deontologiei maioresciene țintește exclusiv opinia publică și educația estetică a colectivității și foarte puțin pe aceea a individului numit „scriitor". Un exemplu edificator : „niște scrieri pline de germanisme, de exagerări și de confuzii stilistice (...) nu poate avea nici cel mai mic rezultat pozitiv asupra națiunii noastre. Și aceasta este o daună cu atît mai mare etc.".

Ce se întîmplă în atare circumstanțe, pe umerii cui se așează învinuirile sau laurii ? Aici, Maiorescu este categoric și intervine cu o argumentație prin excelență deontologică, subliniind necontenit responsabilitatea profesională care îi revine criticului. Faptul se deduce din frecvența neobișnuit de ridicată a termenului de „datorie", atît de utilizat în paginile maioresciene și în virtutea cărula criticul a intervenit cu atîta vehemență în viața literară. Fără discuție, aceasta presupune un anume mesianism, provenit atît din moștenirea paternă, cît și din atmosfera pașoptistă și post pașoptistă. „Orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut". Limbaj mai limpede pașoptist decît acesta doar la Bălcescu am mai putea afla. Este tot atît de limpede, în continuare, că ne aflăm în prezența unei conștiințe sociale sau colective care se afirmă în primul rînd pe terenul opiniei publice (culturale și apoi literare). Cum s-ar zice, un imperativ categoric, un fel de „ananke" ce trebuie ascultată. În acest domeniu, Maiorescu s-a arătat intratabil, năzuind către absolut. Grăitoare este din nou frecvența cuvintelor „adevăr (sigur, primordial)" și „preciz (precizã)". Nu trebuie să ne lăsăm însă înșelați de învelișul lexical : „adevărul" maiorescian are, teoretic privit, un oarecare aspect ezoteric, de coloratură enigmatică, dar aplicarea lui la realitatea imediată s-a făcut cu multă abilitate. El lua uneori înfățișarea unei norme de raționament, ceea ce îi permitea criticului să se folosească de revers („falsul"), vehiculat sub sinonimul „neadevăr". Însă Maiorescu, spre a fi mai convingător, trece pe terenul stării de religiozitate, prilej pentru el de a deveni profetic, iar pentru noi de a sublinia încărcătura morală conținută în calificarea profesională („mulți dintre cei ce astăzi sunt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înțeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori"). Trăsăturile puternic deontologice ale paginilor maioresciene au darul de a crelona imaginea unui cavaler fără frică și fără prihană, avîntat într-o nemiloasă cruciadă, spre a înălța pe muntele făgăduinței „semnul adevărului". Și aceasta „cu orice jertfă și în mijlocul a oricîtor ruine", printr-o „luptă neîmpăcată". Puternica afirmare a îndatoririlor etice ale criticii într-o perioadă cînd aceasta nu cunoștea la noi decît forme palide, neconcludente, a avut rostul de a închega o îndeletnicire. Cu alte cuvinte, critica literară românească modernă și-a inaugurat lungul drum nu atît prin clamarea unor principii, cît prin puternicul aspect etic al aplicării lor. Criticul român s-a impus chiar de la începuturile existenței lui prin teoretizarea și întrebuințarea unor îndatoriri specifice. Din însumarea acestora și prin asimilarea unor principii estetice a putut să ia ființă o profesiune, o profesiune reală, nouă și cu o îndelungată carieră socială. De la Maiorescu, anumite norme de conduită au dobîndit statut de cutumă, ceea ce a fortificat profesionalizarea însăși, autonomizarea criticii în cuprinsul culturii. Sînt convins că acest lucru nu ar fi reușit fără o fundamentare de ordin noocrat, Maiorescu provocînd mediocritatea gălăgioasă pentru a stîrni astfel „minoritatea inteligentă" și a o scoate în arenă. Nu însă pentru a o alătura agresivității și „radicalilor teroriști", ci pentru a face „cumpănirea argumentelor" printr-o „discuțiune" care este „de cel mai mare folos pentru întemeierea adevărului", întrucît contribuie la apropierea ultimei faze din anevoiosul drum parcurs de „progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare" — „faza recunoașterii generale". Teoretizînd pe marginea acestui mecanism prin prisma experienței proprii, Maiorescu făcea proba — dacă mai era necesară — a perspectivei deontologice care i-a călăuzit dintotdeauna gîndirea critică. Datorită în bună măsură acestui substrat deontologic, critica noastră ulterioară și-a putut îngădui să se diversifice. Supletea și rigoarea ei, de o incontestabilă profesionalitate, în paginile lui Maiorescu își au obîrșia.

Dan Mănucă

Portret de Ion Cucu

Şerban FOARŢĂ

Sonete de ocazie şi sertar

I

Nu noi, pe mări, vom strînge sperma caeti,
nici, de prin stepe, excrement de mosc ;
nu noi avem a scoate graiul osc
de sub tăcerea grelelor pecetii.

Ne-a mai rămas o mină de confetti,
cele mai dragi din cîte se cunosc :
pe ele,-ntr-un tîrziu, în verde bosc,
le vom alege de prin părul fetei

ce va fi mas cu noi, — cînd, înspre ziuă,
confraţii, într-un glas, bat apa-n piuă
la spartu,-n rîncezeală, al kermessei,

cu spermanţeturi, moscuri, limbă oscă,
trecîndu-şi încă pîntecoasa ploscă
şi picotind de somn în jurul mesei.

II

Din deferenţă (căci le treci prin 7-
8 ape-n clocot) petele de vin
pe feţele de împecabil în :
arhipelaguri sumbre-n mări de lapte
(intrige-l pe Da Vinci, şi le rabde
domnia sa, căci, altfel, se cuvin
cu furie efasate, şi cu chin,
aceste murdării, — altminteri apte
să-i amintească unui Saint-John Perse
încertul mov al inimii de nalbă), —
din complezenţă (sau dintr-un pervers
umor ?) se fac că ies pentru ca'-ndată
ce-ntinzi pe masă iarăşi faţa albă,
să reapară : pată după pată.

III

Cea căreia nu uit să-i dărui roze,
cofeturi, chihlimbare, kenturi, cărţi
(şi-ar măguli-o mult, din parte-mi, „hărţi".
adică, doct vorbind, exoniroze).

şi-i spun că se compune doar din părţi
caro(re ?)sabile, în timp ce proze
mai noi îi piaptăn (căci comite proze),
ba chiar poeme (de amor) d'anţărţ ;

iar ea, căpruie, jură-se că verde,
pe litoral, privirea face-i-se, —
citindu-mă cîndva (maestre Pierre de

Ronsard, ai face bine să mă ierţi !),
va ignora că dumisale i se
vor fi-nchinat cuvintele-mi subscrise :

„Sîni semi-moi, ca doi şobolani fierţi".

IV

Ai să mă duci odată, ca pe vărusău Henric, Carol de Valois, să-mi pot
vedea, pe scară, tainicul nepot, —
şi,-apoi, să dau pe faţă adevărul :

cum, despletindu-şi ea,-ntr-o doară, părul,
pe sfert întoarsă,-acolo,-n vechiul pod,
. . . . . .
şi-a dezgolit pe jumătate mărul ;

şi, dîndu-i-l să mursece dintr-însul,
mi s-a părut că te îneacă plînsul...
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
...Iar mai departe, nu cred să mai pot !

V

„Gertrude Dorothea Mary Alberta Clara
Ruth Caterina Emma..."
...Va fi avut maestrul ce-şi începea poema
într-astfel nu prea clara

dar via intuiţie că urmărindu-şi tema
suavă pînă seara
se va muia cu totul topindu-se în ceara
sigiliilor stema

epistolelor sale din încuiatul cufăr
ce clocotind la unu
din noapte va da peste în bolbor ca săpunul

iar foile de nufăr
dintr-însul se vor face sfoiag şi mîzgă ? —
Sufăr
şi pling (cleios) ca prunul.

VI

În vreme ce mămica şi tăticul
dansează solitari (nu, însă, singuri
ca mine)'n barul ăsta, bruşte swinguri
şi lubrice tangouri vechi, eu, micul
(lor) prinţ, constat de-odată (printre linguri
şi boluri maculate) mai-nimicul
din care (mai pe urmă : în amicul
silenţiu selenar), drept fruct de ringuri
de dans, m-am zămislit, în reci fiori...
...Cum alţii, din mirosna unei flori.
din verde bob de mazăre, din clar
de lacrimă (curată ca miraza)
ce-o plînge Maica Precista, din raza
în cinci culori sau auricular.

VII

Hai să murim prin autosugestie
noi, care ne vom fi făcînd, de n
ori(-l), bine printr-un gen
de tratament himeric, de congestie,
migrenă, influenza, indigestie,
astm, alergii la fîn şi la polen
(ci făr' de sinapisme, nici potenţ),
numit placebo,
frageda mea trestie
pansantă, — prin fanare,-n cursul unei
serate,-n beneficiul Semilunei
(sau Crucii) Roşii,-nlănţuiţi în dans,
departe de spitalele-sicrie
pe-a căror firmă s-ar cădea să scrie
regeşte :
HONNI SOIT QUI MAL Y PANSE ! (sic)

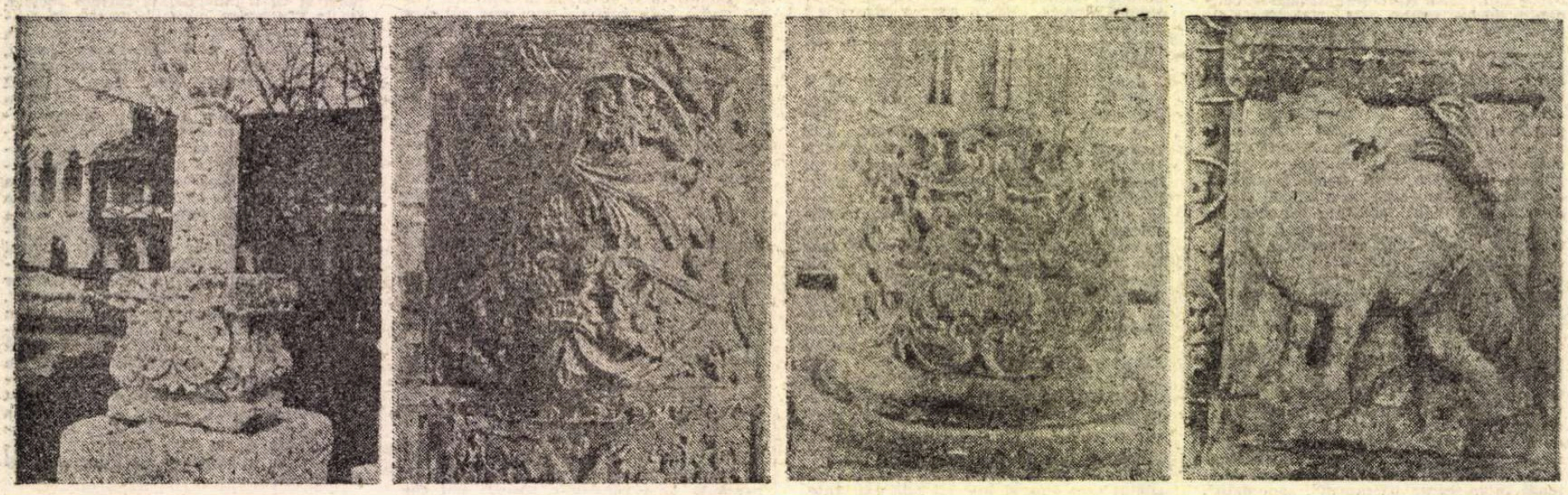
VIII

Înfăşurînd-o-n vorbe ca pe-o pupă
de vierme de mătase (care, însă,-şi
edifică gogoaşa din ea însăşi),
nici nu mai ştie ce se află după
acest manşon în care (ea, în drupă,
un sîmbure) ea doarme somn de pînză,
şi-i ca prin pagini unse cu osînză
ce vede-n visu' ei...
N-o să erupă
N-o să erupă
dintr-însul, însă, nici un bombyx mori !
Aerian e caierul pe care
îl umflă-n juru-i vorbele-mi precare
şi scarbede, acum, ca însăşi limfa...

...Ci, draga, draga mea, fii, totuşi, nimfa
în jurul căreia-mi înfăşur norii.

IX

Cum cei ce pe coşciugele toscane,
soţ şi soţie, într-o rînă-mi stau
ca la ospăţul din ajun, şi au
surîsul echivoc al unor stane
ceramice, prin care par că dau
de înţeles, întinşi ca pe divane,
că aşteptările de-apoi sunt vane
şi că nemoartea e chiar asta ?...
Sau
ca Pedro şi Inès, în decubit,
cu mîinile pe piept şi talpă-n talpă,
pentru ca,-n ziua zvonului subit
al surlei (celei ce va fi părut
urechii cestorlalţi o larmă calpă).
ei doi să se ridice-ntru sărut !



Mănăstirea Văcăreşti. Detalii.

Pe marginea proiectului de lege a presei

Algebra totalitară

PUȚINI sînt cei care mai cred azi că ieșirea dintr-un sistem totalitar se poate realiza doar prin înlăturarea dictatorului. Cu toate acestea puțini sînt cei care observă că încă multe din întrebările pe care le formulăm, din soluțiile pe care le concepem au puternică încărcătură totalitară. **Inerția structurală și ideologică a sistemului totalitar comunist din România este enormă.** Ne aflăm în situația celebrei corăbii care trebuie reparată de cei care o folosesc în timpul unei călătorii. Mai mult, noi sperăm să transformăm chiar forma, sistemul de propulsie și destinația acestei galere. Și toate acestea cu obligația de a nu ne îneca unii pe alții. În acest efort enorm de supraviețuire și reconstrucție cred că este necesară, poate mai mult ca oricînd, capacitatea de a distinge problemele de pseudo-probleme, întrebările adevărate de falsele întrebări, trebuințele de capricii. Din nefericire mentalitatea construită sistematic prin teroarea totalitară ne face să fim de multe ori orbi față de problemele adevărate și receptivi, chiar avizi de pseudo-probleme. Pe această cale se prelungește dependența noastră de structurile, procesele și mentalitățile totalitare.

Cele mai multe discuții generate de „Proiectul legii presei" mi se par a fi o dovadă a faptului că algebra totalitară este încă dominantă. Din acest punct de vedere teza susținută de Nicolae Manolescu în numărul 32 al **Românici literare** constituie o excepție benefică. Nicolae Manolescu redefinește însăși problema. Observînd ca mulți alți autori limitele acestui proiect de lege, criticul susține că „Nu este însă de vină doar proiectul legii presei : însăși ideea unei asemenea legi ni se pare a proveni dintr-o concepție totalitară". Întrebarea care se asociază cu această redefinire a problemei pe care a formulat-o criticul este : „Cine are nevoie de o lege a presei ?". Consider că pentru a înțelege rădăcinile sociale, politice și psiho-culturale ale acestei probleme este util să completăm întrebarea cu o alta : „De ce a apărut un astfel de proiect ?". În plus este necesar să ne întrebăm : „De ce oameni cu orientări valorice net diferite au acceptat ideea unei «legi a presei» și s-au limitat doar la modul ei de formulare fără a-i discuta originea și rațiunea ei de a fi ? Dificultatea acestor întrebări, care sînt de natură explicativă, nu poate fi depășită printr-un astfel de articol. Dar este posibil să fie schițate cu acest prilej cîteva din elementele unei explicații valide.

Eliberarea exprimării publice și efectele ei contradictorii. După istoricul solstițiu din iarna anului 1989 în România s-a produs o eliberare a exprimării publice. Acesta este un fapt. Numărul, tipul publicațiilor și conținutul acestora sînt dovezi ale eliberării exprimării publice. Caracteristicile diverse ale acestui proces nu pot fi determinate în întregul și specificitatea lor decît printr-un studiu sistematic al acestui proces. Dar eliberarea exprimării publice rămîne un fapt, oricît de multe și reale sînt obstacolele rămase sau noi apărute în calea sa. De la bun început acest proces a fost primit cu reacții diferite care pot fi înscrise, în principal, între două **atitudini opuse :** pe de o parte, atitudinea de stimulare și susținere a procesului de eliberare a exprimării publice, pe de altă parte, atitudinea de restrîngere, pervertire, compromitere și chiar reprimare a exprimării publice libere. La un pol îi întîlnim pe cei care doresc să exploreze și să dezvolte posibilitățile de gîndire, exprimare și dialog public pe care le oferă o presă liberă, la celălalt, pe cei care se înspăimîntă de aceste posibilități, le consideră chiar o corvoadă și o amenințare pentru situația personală și pentru tiparele autoritarismului. Primii practică dezvăluirea, auto-dezvăluirea, dialogul. Ceilalți practică deghizarea (vă mai amintiți cum a devenit **Scînteia — Scînteia poporului ?**), calomnia și interogatoriul polițienesc. Primii caută să înființeze noi publicații în care să se poată dezvolta exprimarea liberă și responsabilă. Ceilalți recurg la vechile trucuri ale presei totalitare refăcînd, sub nume noi, colective și mai ales practici redacționale degradante.

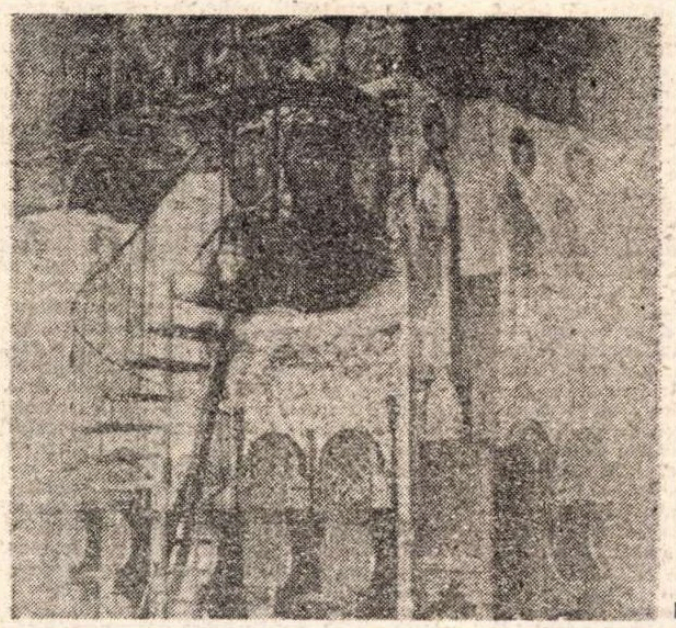
În acest proces au apărut **erori** dar și **falsificări.** Erorile sînt numeroase și inerente, și ele au putut fi săvîrșite chiar și de cei mai bine intenționați oameni care doresc întemeierea unei societăți deschise și democratice. Erorile pot fi corectate, cu condiția de a fi mai întîi recunoscute. Falsificările sînt rodul unei practici sistematice a minciunii, realizată cu scopul nemărturisit al menținerii, în forme travestite, a structurilor autoritariste. A încerca să salvezi o persoană sau grupuri de persoane care au fost transformate în simple unelte ale unui sistem represiv este o tendință omenească care nu este doar rațională ci și utilă. Dar a încerca să salvezi **rolurile de tip totalitar,** schemele comportamentale autoritariste, și rețelele relaționale de supravegherea polițienească a vieții individuale și relațiilor interpersonale este o aberație. A salva un om, oricît de multe și de grave vor fi fost erorile sale, este de dorit. Dar a salva rolurile de șantajist și de șantajat, de provocator, de delator, de calomniator plătit reprezintă o agresiune morală cu consecințe grave, care mai devreme sau mai tîrziu se transformă în agresiune fizică. Or, cazul extrem cu care ne confruntă atitudinea celor ostili eliberării exprimării publice responsabile este tocmai cel al menținerii **rolurilor sociale compromise.** A rolurilor pe care sînt puși să le joace unii oameni care n-au puterea să le refuze. Din nefericire se degradează astfel un mare **potențial de schimbare morală** pe care l-a creat mișcarea socială din decembrie. Acest moment istoric crucial nu este lăsat să devină în deplinătatea sa o **experiență crucială** specific trăită și asimilată de cît mai multe individualități sau grupuri de individualități.

Compromiterea libertății de exprimare publică sau cel puțin transformarea ei într-o realitate incomodă pentru cît mai mulți oameni. Eliberarea exprimării publice atît de mult așteptată a început să devină treptat incomodă și chiar periculoasă pentru anumite roluri și poziții sociale. Ea a devenit periculoasă nu prin erori ci prin adevărul datelor, informațiilor și descrierilor pe care le putea furniza cititorului. În această nouă situație care devenea din ce în ce mai incomodă pentru menținerea rolurilor autoritariste și a privilegiilor derivate din ele s-a născut reacția de apărare față de pericolul exprimării libere. Organizată sau spontană, această reacție a beneficiat rapid de existența latentă a structurilor de tip totalitar, de rețeaua de relații de putere și comunicare a unui sistem care a funcționat o jumătate de secol. Armele apărării disperate sînt : zgomot, cît mai mult zgomot ; informații de senzație dar irelevante pentru interesele acute ; insulte și injurii cît mai multe, cît mai credibile și neverificabile ; calomnia dirijată spre cele mai importante vîrfuri ale opoziției (cazul doamnei Cornea este exemplar. Nu de mult ziarul **Azi** a produs o întreagă pagină în care erorile de raționament se îmbină cu inexactitatea multor afirmații) ; prezentări pe un ton glumeț a unor acuzații grave care sînt considerate ipoteze fără a fi argumentate și mai întotdeauna lăsate neinfirmate atunci cînd s-a dovedit cu prisosință că au fost false. Dacă aceste arme se dovedesc insuficiente, atunci se trece la acțiuni administrative și fizice (blocarea difuzării, dispariția hîrtiei, ocuparea redacțiilor, distrugerea mijloacelor de editare). Toate aceste acțiuni îi determină pe cît mai mulți oameni să fie nemulțumiți de existența unei prese care încearcă să se exprime liber. Ajunși la acest punct, lucrurile devin ceva mai simple. **Libertatea de expresie se confundă cu calomnia irresponsabilă care este stimulată tocmai pentru a compromite libertatea de exprimare,** de a face din ea un pericol al vieții publice. În loc de a se trata fiecare caz de calomniere, injurie, dezinformare ca o infracțiune care trebuie penalizată, amendată în funcție de gravitatea ei, se încearcă a-i ademeni chiar pe cei care se exprimă în presă să confecționeze un pat al lui Procust pentru propria lor activitate. O putere care se vrea democratică, care este vital interesată de imaginea sa publică dar care acționează în mod autoritar nu-și poate permite să încătușeze direct exprimarea liberă, ci ea trebuie să creeze o situație în care o asemenea limitare exterioară a libertății de expresie să fie cerută chiar de cei ce trebuie s-o apere și s-o dezvolte.

Logica interacțiunii maligne, specifică sistemelor totalitare prin care albul este înlocuit cu negru, prin care minciuna ia locul adevărului, prin care protestatarul de conștiință este transformat în trădător iar provocatorului plătit i se confecționează imaginea socială a unui dizident, prin care agresorul este convertit în binefăcător, nu a murit odată cu înlăturarea dictatorului. Această logică continuă să existe. Pe scurt, dacă o autoritate politică se sprijină pe structuri și obișnuințe autoritariste, în situația în care își vede amenințată poziția, tinde să găsească justificări pentru întărirea mecanismelor autoritariste și deci a monopolului asupra punctelor de control politic. Pentru a realiza acest lucru o astfel de putere este obligată de propriul ei scenariu să stimuleze apariția unor prilejuri favorabile concentrării puterii. Dacă astfel de situații nu apar spontan, ele trebuie construite sau chiar inventate. Oamenii trebuie să-și dorească întărirea trăsăturilor autoritariste ale puterii pentru a fi feriți de tot felul de probleme generate de calomnii, de injurii, de bande de tîlhari. Structurile politice de tip autoritarist, dar care țin la imaginea pe care o au în oglinda socială, nu au curajul să ia inițiativa deschisă a unor acțiuni care să le întărească monopolul asupra puterii, ci speculează sau creează astfel de situații care prin trăsăturile lor incompatibile cu cerințele unei vieți normale vor face să se înmulțească vocile care să ceară noi restricții, noi forțe de ordine, noi limitări ale unei libertăți firave care-și caută structuri democratice adecvate. Din această perspectivă **nesupunerea civilă** imaginată de H. D. Thoreau mi se pare a fi o cale utilă și pentru maturizarea libertății de exprimare publică.

Deci problema importantă mi se pare a fi următoarea : care sînt căile prin care diferite categorii profesionale (inclusiv ziariștii) și instituții (economice, culturale) pot ieși de sub influența unor modele de interacțiune de tip totalitar și pot contribui la dizolvarea acestor structuri sociale și mentale ?

Cătălin Mamali



Interior din Biserica Mare

LIMBA ROMÂNĂ

Insipid

INCOLORĂ, inodoră, **insipidă** trebuie să fie apa ca să poată fi băută. Dintre cele trei „epitete" negative înșirate în această frază, o mențiune specială merită, cred, cel dintîi, care, în ciuda caracterului său tehnic, pătrunde într-o postumă eminesciană puțin cunoscută, **Medicul săracilor :** „Cîmpia **incoloră** de sară-i apăsată". **Inodor** sună și mai „tehnic", dar DA citează expresia **inodorul fruct,** identificabilă în romanul lui Ionel Teodoreanu **La Medeleni.** Structura lingvistică a primelor două **(incolor** și **inodor)** este relativ transparentă — **odorus** înseamnă în latină „(bine)mirositor" —, în timp ce **insipid,** atît în română cît și în celelalte idiomuri neolatine (fr. **insipide** it., sp. **insípido)** pare, cel puțin la prima vedere, inanalizabil. În lexicul limbii noastre termenul a pătruns destul de tîrziu, în veacul trecut, cu un înțeles („fără gust, searbăd, fad") care îi deschide lesne drumul către nivelul întrebuințărilor figurative : „plictisitor, anost, banal". Degringolada semantică a neologismului era fatală, iar ea nu a întîrziat să se ivească. G. Călinescu, **Bietul Ioanide :** „Cu toate acestea, rîsese și el. Recunoscu că dacă anecdotele erau **insipide** și cu totul meschine, ele rezumau nu mai puțin cîteva note caracteristice ale individului". Sau : „Cel puțin Gonzalv avea sentimentul că face operă riguroasă de știință, și asta îl ajuta să suporte o **existență insipidă** pentru oricare altul". Îmbinarea sublinială a pătruns și în versurile unor poeți care au știut să valorifice disponibilitățile satirice ale neologismelor. În fruntea lor se află, bineînțeles, Topîrceanu, cu a sa „Conferință humoristică" intitulată **Bacilul lui Koch :** „Și orice om cuminte să cugete mai des / Că n-are nici o grabă și nici un interes / Să moară de ftizie... / Că poate să-și aleagă o altă maladie / Sau poate să-și dea singur în cap cu-o cărămidă. / În caz cînd **existența** îi pare **insipidă".** În **Caleidoscopul lui A. Mirea** — mai precis : în poemul **Scara lui Iacob** — D. Anghel și Șt. O. Iosif relau, la interval minim, cuvîntul, dar, a doua oară, el arată alt chip gramatical, devenind, prin conversiune, substantiv : „Doar vreun bovin de critic te cere-n bibliotecă — / Și mizgălește-o coală cu **proza-i insipidă :** / Talentul tău ce încă-i abia în crisalidă / Grevat ți-l vezi deodată c-o primă ipotecă. / / Și uite **insipidul** că ți se urcă-n circă".

Modelul lui **insipid** și al formelor românice corespunzătoare este latinescul **insipidus** (accentuat pe silaba a doua, **-si-**), care se lasă descompus în prefixul privativ **in-** și adjectivul **sapidus,** „gustos". Cît despre transformarea lui **-a-** (scurt) din **sapidus** în **-i-** din **insipidus,** ea ilustrează un fenomen fonetic banal în istoria limbii latine, asupra căruia nu e, cred, nevoie să insistăm hic et nunc.

De aici încolo istoria și conexiunile cuvîntului în timpul și în spațiul latino-romanic devin de-a dreptul pasionante, cu implicații care depășesc teritoriul lingvisticii. Trebuie precizat, mai întîi, că și **sapidus** „gustos" este analizabil, ca derivat adjectival al verbului latinesc **sapere** „a avea (un anumit) gust", „a simți gustul". De mare interes mi se pare „amănuntul" că, pornind de la acest înțeles concret-senzorial îngust, verbul și-a extins întrebuințarea și s-a abstractizat, ajungînd să semnifice „a se pricepe, a fi cu judecată ; a ști, a cunoaște" : **rem meam sapio,** la Plaut, înseamnă „îmi **cunosc** treaba". La capătul acestui remarcabil proces de abstractizare, participiul **sapiens** ajunge să semnifice „înțelept", iar derivatul acestuia, **sapientia,** — „înțelepciune", intrînd în concurență cu sinonimul **philosóphia,** împrumutat din greacă : **sapientiae studia.** La Tacitus, echivalează cu „preocupări filozofice (de filozofie)". Atît **sapiens** (cu genitivul : **sapientis)** cît și **sapientia** se ivesc — ca neologisme astăzi învechite — în româna literară a veacului trecut. Dicționarul academic reține un citat instructiv din proza lui Heliade : „Fără litere, cu moartea unui **sapient** s-ar fi pierdut și **sapiența** lui". În schimb, limbajul nostru critic actual manifestă o adevărată predilecție pentru **sapiențial,** termen tolerabil la nevoie, dar strident la o eventuală întețire a frecvenței. De reținut că modelul latinesc **sapientialis,** derivat din **sapientia,** se ivește tîrziu, în literatura creștină, la Tertullian, care îl întrebuințează cu un sens foarte apropiat de acela al lui „intelectual".

Lat. **sapere** „a avea gust", iar apoi „a fi înțelept" s-a păstrat în franceză : **savoir** „a ști". Nu e deloc neglijabil faptul că „știința" — ca sumă a „științelor" dinspre lume — se întemeiază, lingvistic, pe datele percepute cu ajutorul unui singur simț : gustul. Legătura dintre fr. **savoir** „a ști" și neologismul nostru **savant** (fr. **savant)** este transparentă, dar extraordinara suplețe derivativă a românei o învederează — între atîtea altele — derivatul **savantlîc,** în cadrul căruia un prizărit sufix turcesc **(-lîc)** se dovedește în stare să compromită un cuvînt nobil : „Cartea e de un **savantlîc** cu totul nepotrivit menirii ei" (G. Călinescu despre unul din manualele intocmite de Creangă). De aceeași ispravă se dovedește capabil sufixul **-lîc** în cazul lui **autorlîc,** pe care dicționarele noastre, cu excepția celui „invers", nu-l înregistrează.

Cine ar crede, neprevenit, că, din perspectivă istorică, una din „rudele" bune ale lui **savant** este alt neologism, anume... **savoare** „gust bun, gust ales" ? Sadoveanu, **Împărăția apelor :** „am băut mai multe cupe cu piciorus, dintr-un vin care-și sporea necontenit **savoarea".** Dacă legătura dintre **savoare** și „derivatele" **savură, savuros** se impune oricui, cea dintre toate acestea trei, pe de o parte, și... **savant,** pe de alta, trebuie explicată. Ea se întemeiază pe faptul incontestabil că modelul rom. **savoare,** fr. **saveur,** este moștenit din lat. **sapor** „gust (bun)", derivat, la rîndu-i, din același verb **sapere** „a avea gust". Să fi imperecheat Topîrceanu dinadins termeni atît de răzleți semantic — cum sînt **savant** și **savură** —, dar lăstărind din același trunchi latin : „Am instigat **savanții** să caute adevărul / Și-am îndemnat pe Eva să **savureze** mărul" **(Bacilul lui Koch) ? Atît savoare** cît și „derivatele", împrumutate de-a gata, **savură** și **savuros** sînt deopotrivă exponse saltului la etajul superior al semnificațiilor abstract-figurative. Sadoveanu, despre... crap : „ — [...] Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poți rămîne bine încredințat că nu se află în apele noastre alt pește mai bogat și mai **savuros" (Împărăția apelor) ;** tot Sadoveanu, despre... stilul unuia din maeștrii săi : „Ascultați acum acest **savuros portret** al lui Dumitrașco-Vodă, țesit din pana lui Ion Neculce" **(Caleidoscop, 1946).**

Insipid, sapiențial, savant, savoare și celelalte alcătuiesc o ciudată „familie" de neologisme, a căror dezbinare semantică, destul de timpurie, nu elatină, decît aparent, statornicia apartenenței lor la același cuib originar.

G.I. Tohăneanu

Spațiile copilăriei

DUPĂ-AMIAZA DE SÎMBĂTĂ (1988) este o proză de tip autobiografic scrisă de un spirit analitic care încearcă să reinventeze spațiile copilăriei sale. Autorul, Valeriu Cristea, este un binecunoscut critic literar, unul dintre cei mai buni pe care i-a dat literatura română după război. Am scris în mai multe rînduri despre el și nu ascund că am o mare simpatie pentru acest spirit critic drept și profund, inflexibil cînd este vorba de aspectul moral al lucrurilor. El a jucat un rol important după 1960 în impunerea literaturii autentice și a fost, indiscutabil, un stîlp al rezistenței noastre spirituale. Mi se pare de aceea absurd să fie suspectat azi de simpatii criptocomuniste, cînd timp de aproape trei decenii el s-a opus ideologiei oficiale și a apărat în chip curajos valorile morale și estetice ale literaturii. Cine-i citește cărțile nu poate să nu-și dea seama ce analist fin este acest critic din clasa intelectuală a lui G. Ibrăileanu. Cartea de acum îl confirmă și în plan epic. Este o narațiune în care autobiografia și memorialistica sînt asociate cu jurnalul intim și, toate la un loc, sînt supravegheate de un spirit reflexiv foarte penetrant. Iese, indirect, un autoportret și se impun mai ales aceste **spații ale copilăriei** care sînt, în fapt, spațiile imaginației sale epice. O imaginație repliată asupra ei însăși, laborioasă, suspicioasă, obsedată de adevăr și, ezit să folosesc termenul, de fantasma mamei. Căci, după 20 de pagini de lectură, îți apare limpede faptul că Valeriu Cristea a scris această carte pentru a vorbi nu atît despre sine, cît despre mica zeitate pe care o adoră și pe care a pierdut-o : mama lui, Nadejda, căreia îi dedică de altfel confesiunea.

Toate elementele narațiunii sînt organizate în funcție de acest mit pe care literatura din secolul nostru l-a adus în prim plan, în detrimentul celuilalt (mitul tatălui). Valeriu Cristea nu pune însă iubirea lui în termenii psihanalizei. O afecțiune puternică are și pentru tatăl său și pagina în care băiatul, făcînd exerciții de concentrare și de inocentă magie, așteaptă neliniștit la fereastră întoarcerea părintelui său este memorabilă. O singură scenă din **După-amiaza de sîmbătă** ar putea fi, la nevoie, interpretată din unghi psihanalitic. Este vorba de jocul dintre mamă și fiu (p. 39), jocul cu fringhia de pînză albă, aproape un ritual secret pe care naratorul, om acum matur, nu l-a uitat. Copilul de 5—6 ani este solicitat să participe la strînsul rufelor de pe frînghie și ce urmează este tocmai acest joc cu mare încărcătură afectivă : mama apucă de o margine a cearceafului, copilul de cealaltă și o relație ciudată se stabilește între cei doi jucători : „timp de un minut-două, cît durează operația, eu și mama sîntem legați prin acea legătură trainică cuvinte, trăirea cea mai gravă devine (intrucîtva) cabotină. Povestită, viața nu mai e viață, viața devine altceva : poveste, joc frivol, chiar minciună ! Cea mai exactă copie scrisă a celei mai autentice experiențe, pe de o parte, și experiența respectivă, pe de altă parte, sînt lucruri diferite". Este vorba de dificultatea, resimțită de toți cei care își scriu viața, de a pune în acord **timpul scrieturii** cu **timpul trăirii.** Scriitura este, negreșit, un joc, o **minciună,** cum zice Valeriu Cristea, dar o minciună, știm asta de la Cocteau, care încearcă să spună adevărul. Trebuie s-o luăm ca atare, **s-o credem pe cuvînt,** altă șansă nu există. Valeriu Cristea pune oricum multă fantezie în a da iluzia autenticității. Romanul scrieturii își asumă în cazul lui două funcții : una narativă și alta analitică. Mai simplu spus, faptele sînt analizate pe măsură ce sînt povestite. Imaginația le smulge din **timpul trăirii** (îndepărtat și nesigur) și spiritul, exersat pe cărțile altora, își examinează acum propria experiență. Narațiunea nu e liniară și nu urmează o cronologie strictă. Ea face naveta între două planuri temporale, introducînd din loc în loc și pagini de jurnal sau mici eseuri pe teme morale. Toate acestea se leagă într-o ordine afectivă. Vorbind de tatăl său și de „cotidiana indiferență" față de cei pe care îi iubim, naratorul deschide o paranteză despre filmul **Rubliov** și paranteza se constituie într-o analiză fină a relațiilor dintre tată și fiu pornind de la o mică propoziție.

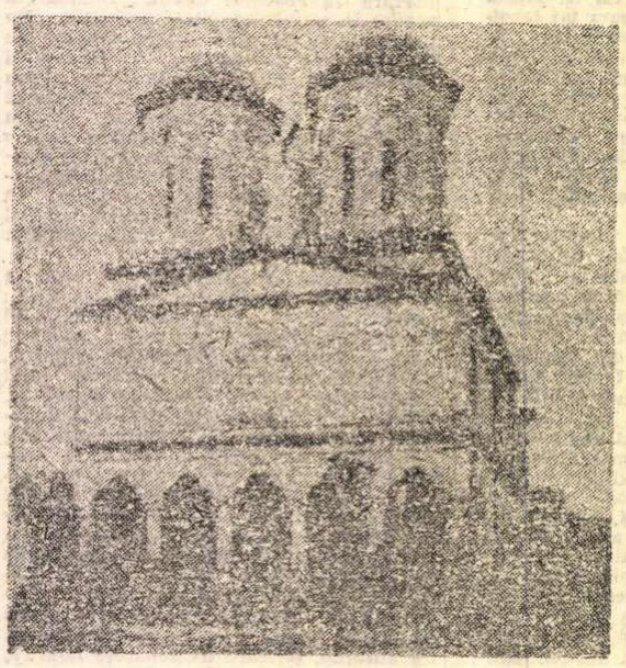
Valeriu Cristea este expert în a desprinde din text asemenea gesturi, cuvinte semnificative, ignorate de regulă de alții, și a scoate din ele un înțeles uman mai profund. Aplică acum aceeași metodă textului său (text existențial). Memoria îi aduce un fapt, o scenă petrecută cu patru decenii în urmă, și scriitorul o pune sub lupă : ce vrea să spună ea ? ce-ar fi putut să spună ?, mica frază scrisă tatălui („cînd mă gîndesc la tine, îmi vine să plîng și chiar plîng") nu-i, oare, afectată, falsă ? Abia comunică această îndoială, că naratorul dă ochii cu personajul său (tatăl) și atunci cronica la alt curs. Urmează o altă serie de interogații, alte îndoieli și, la urmă, cîteva însemnări despre starea de spirit de acum a naratorului. Valeriu Cristea are un mod al lui, foarte personal, de a discuta toate aceste subiecte : cu gravitate și ingăduință.

DAR să revin la romanul familial și la cronica unei copilării meditate. Un roman, evident, indirect cu bune pagini de atmosferă și o tipologie, în limitele genului (ficțiunea nonficțiunii), ce se poate reține. Un bunic este fierar și aduce acasă, în nu știu ce împrejurare, o căciulă plină de galbeni. O „baba Maria" are o față rotundă și bună. Este, notează autorul, o „temelie a bunătății", o profesoară de frumusețe morală. O „baba Despa" este acră și răutăcioasă și, din ciocnirea cu ea, copilul curios descoperă ura inițională. Copilul s-a născut la Arad, ajunge, apoi, în sudul Basarabiei (cele mai multe amintiri sînt de aici) și, urmîndu-și părinții (tatăl este diriginte de poștă), trece la Galați, Corabia, Cluj... Prima lui amintire este „o vastă și profundă curte interioară", un spațiu, deci, închis, așa cum eseistul l-a descris de multe ori în cartea sa **Spațiul literar.** Dar acum vorbește de spațiile care populează ființa lui interioară. Atmosfera vieții basarabene în preajma războiului este admirabil sugerată. Puține proze din literatura noastră au descris așa de pregnant amestecul de limbi și de mentalități, petrecerile cimpenești ale inteligheției locale, viața de familie, relațiile interetnice, cum se zice azi în limbaj jurnalistic. Valeriu Cristea păstrează un unghi de vedere superior uman cînd vorbește de toate aceste elemente explozive. Accentul nu cade, totuși, în **După-amiaza de sîmbătă,** pe datele obiective, ci pe stările emoționale ale unui băiat care descoperă, cu uimire și oarecare teamă, lumea din jur. De pildă, sentimentul pe care îl are într-o zi că **există** sau vaga neliniște pe care o cunoaște într-o seară basarabeană în preajma unui joc de șah. Trece printr-o criză de disperare în clipa în care descoperă sentimentul morții. „Într-o zi voi muri", zice el îngrozit, și începe să plîngă. Apare zeitatea bună, mama, care-l liniștește : dacă moare, va deveni înger. Copilul înțelege că **va exista,** în continuare și că moartea este doar o trecere de la o stare la alta. Vede o pisică moartă cu blană galbenă, și de atunci nu-i plac pisicile de această culoare. Cînd se ceartă cu sora Jeni face „bot de urs", semn că vrea să se împace. „Pe ce s-a sprijinit D-zeu cînd a făcut pămîntul ?", întreabă într-o zi băiatul acesta timid, complexat mai ales cînd trebuie să se manifeste în public. Descoperă gîngania numită vaca domnului și crede că, dacă există, ea trebuie să aibă un rost într-o lume proiectată cu bunătate. „Dacă uneori cred că lumea e fundamental bună, aceasta se datorează și lor". Iată o cauzalitate dostoievskiană puțin obișnuită la un eseist. Lumea este bună pentru că există aceste vietăți mici, modeste care au rostul lor în univers din moment ce sînt... Interpretul marelui rus este atent la aceste relații ascunse... Șirul **spațiilor** sporește : o sală mare, un cort construit din cearceafuri, o altă curte, un zid dezolant, un gard pe care într-o zi băiatul timid îl sare și se rătăcește (spațiu deschis), din nou o cameră, o curte interioară... Acestea formează în **După-amiaza de sîmbătă** o rețea de toposuri. Criticul le ia în primire și le clasifică : **spații închise** (securizante) și **spații deschise,** expuse, nelinștitoare. Paradisul are, după el, o înfățișare domestică. Merge într-o zi în casa doamnei Sima și acolo descoperă o încăpere în care domnește o semiobscuritate odihnitoare, o canapea scundă, un covor în culori moi, iar pe covor un ceas ; mai este, în fine, domnul Sima care doarme liniștit, veghează de subtila santinelă, ceasul de pe covor. Un „spațiu tulburător", zice eseistul, preocupat de temă, un paradis în culori foarte lumești. Numai că în acest paradis odihnitor pătrunde imprevizibil tragicul : la puțin timp după vizita inițiatică pe care o face copilul în casa doamnei Sima, eroul de pe canapea, predestinat, se părea, unei fericiri eterne, moare și copilul cu mintea iscoditoare se întreabă dacă nu cumva cel care a trădat a fost ceasul...

SPAȚIUL închis devine noaptea o sursă de spaimă. Copilul este pur și simplu terorizat de întuneric și nu scapă de această teribilă anxietate decît atunci cînd mama aprinde o candelă. Minuscula lumină devine un element ocrotitor. Mirosul rufelor spălate are pentru naratorul din **După-amiaza de sîmbătă** valoarea simbolică pe care o are **madelaina** pentru Marcel. Este mirosul proaspăt al copilăriei, e imaginea unei purități originare. Ea se asociază cu cealaltă imagine, deja semnalată, a jocului cu fringhia... Cartea lui Valeriu Cristea abundă în asemenea subtilități care încurajează o lectură în mai multe registre. Din loc în loc trece prin paginile ei, spune chiar autorul, „un frison al impacienței". Copilul este, în fond, un timid solitar, manifestarea în fața publicului este un chin. Cînd ajunge să spună o poezie la școală este un mare succes. Nici mai tîrziu, mărturisește el, nu l-a părăsit această jenă. A apărut pentru prima oară la televiziune de-abia în aprilie 1990, după ce depășise, așadar, vîrsta de 50 de ani. Și atunci după multe ezitări, insistențe, replieri. Nu-i plac nici lui mulțimile occanice, ca orice creator autentic suferă de agorafobie. Este mefient față de necunoscuți și nu devine comunicativ decît de la un anumit grad de siguranță și intimitate. Asta n-o spune naratorul din **După-amiaza de sîmbătă,** o spun eu, cronicarul literar. Naratorul vorbește de un unchi vesel a cărei apariție este o sărbătoare, de o **curticică** din Cluj unde vede prima oară **pămîntul și are sentimentul lumii** (sînt cuvinte subliniate în text, dovadă că autorul vrea să atragă atenția cititorului asupra acestei relații), de moartea absurdă a lui Vova, un prieten de joacă, și de apariția unui sentiment nou (sentimentul că lumea construită pe temeliile bunătății și justiției se clatină), de Cristi-baci și de un țăran rus care poartă toiagul unui sfînt.

Unele întîmplări, cum este aceea cu butoiul de bere de pe Someș, au valoarea unor schițe literare de sine-stătătoare. Valeriu Cristea știe să organizeze o mică narațiune. **Stilul evanghelic** (pe care și-l recunoaște singur) este înlocuit cu altul mai degajat, din care nu lipsește ironia, mișcarea epică bine gradată, fotografia de grup. Nu este singura schiță reușită în cartea acestui eseist care are în mod indiscutabil imaginație epică, așa cum are și imaginația ideilor... Pe cîteva dintre ele autorul le numește **proze nescrise,** fragmente dintr-un proiect de roman. Sînt, în fapt, eseuri epice sau mai bine zis secvențe dintr-un posibil eseu romanesc cu observații fine despre suferință, lașitate, înfrîngere, utopia comunicării etc. Scriitorul visează la o societate a oamenilor buni și împarte indivizii în două categorii : **oamenii-oameni** și **oamenii-vulpi...** Cei dintîi respectă valoarea modestiei și a suferinței, ceilalți nu-și cunosc decît interesele. Naratorul lui Valeriu Cristea este, se înțelege, de partea celor dintîi și el însuși, ca individ, acceptă morala oamenilor umiliți și obidiți. Un episod semnificativ : campionul clasei, vedeta indiscutabilă, se hotărăște să pedepsească un adversar nedemn ; întreaga clasă însoțește curioasă și complice pe campionul care pregătește un spectacol de zile mari ; cînd spectacolul se încheie, naratorul, culpabilizat, este de partea celui înfrînt ; el își asumă ca un erou din romanul rusesc „umilința umilitului", „neputința neputinciosului"... Lui Valeriu Cristea nu-i place, e limpede, morala celor tari (morala învingătorilor) și modul lui de a protesta în fața agresiunii este tăcerea. O jignire îl rupe definitiv de cel care jignește. Este, se vede clar din confesiunea lui, un spirit religios, chiar dacă în **După-amiaza de sîmbătă** vorbește puțin despre credința sa. Unchiul Costea, un om extrem de bun și de cinstit, n-a ocupat decît ultimul loc în inima copilului. Acum (la începutul anilor '80) unchiul Costea se chinuie pe un pat de spital și înainte de moarte, voind să înțeleagă sensul suferințelor sale, întreabă : „am fost eu, oare, un om rău ?..." Cel care povestește această mică tragedie umană are el însuși sentimentul culpabilității și vrea să înțeleagă dacă este o relație între suferință și păcat... Nu este, pare a răspunde el. Volumul suferinței umane nu este în proporție egală cu volumul răului sau al binelui, morala nu ne apără de agresiune, durere, înfrîngere... În fața morții sîntem, toți, în situația unchiului Costea...

Partea a II-a din **După-amiaza de sîmbătă** este un jurnal provocat de moartea mamei, mica zeitate. Un jurnal tulburător în care apare aproape obsedant sentimentul vinovăției. Să citim acest fragment : „moartea unui om față de care te simți vinovat (și vinovat te simți, ești față de aproape orice om) ratează cu brutalitate niște relații pe care contai pentru a mai repara, pentru a mai răscumpăra cîte ceva. Acum, dintr-o dată, nu se mai poate face nimic : rămîi, neputincios, în brațe cu toate intențiile tale bune, devenite, brusc, nefolositoare, egale cu zero"... E începutul unei confesiuni neobișnuite în proza noastră. Este vorba de un sentiment de suferință vinovată. Orice moarte ne culpabilizează ca indivizi și moartea unei ființe apropiate ne schimbă viața interioară. O despărțire iremediabilă nu numai de cel care dispare, dar și de multe alte lucruri, habitudini. Fe naratorul din jurnalul lui Valeriu Cristea moartea mamei îl desparte, de pildă, de muzică și schimbă relațiile lui cu religia creștină. Nu-i un bun creștin, se învinovățește el, pentru că nu poate duce smerenia pînă la capăt și nu reușește să suprime în el sentimentul orgoliului. Nu se crede mai pur decît alții, este doar puțin mai moral în sensul că are într-un grad mai mare sentimentul vinovăției... Dar chiar conștiința acestei culpabilități metafizice arată un spirit mistic în sensul pe care filozofii îl dau termenului : misticul caută și se oferă unui Dumnezeu necunoscut și bucuria spiritului este chiar această căutare și această putere de dăruire... Jurnalul lui Valeriu Cristea îl arată fixat în inima unei dureri culpabile. Nu și-a pierdut credința că lumea este zidită pe temeliile bunătății, dar este profund neliniștit cînd vede că omul suferă, ca unchiul Costea, fără să fie de vină. E drept, oare, ca să nu fie nici o legătură între aceste lucruri ? Ce face Dumnezeu în acest timp ?... Cunoașterea temeinică a marilor ruși i-a sugerat, bănuiesc, lui Valeriu Cristea un tip de problematică morală pe care scriitorul român îl ocolește de regulă. Din acest punct de vedere nu cred să greșesc spunînd că **După-amiaza de sîmbătă** este cel mai „rusesc", în sensul literar al termenului, dintre jurnalele publicate în literatura noastră. Stilul lui este superior analitic, cu infinite nuanțe, paranteze, dovezi în așa chip încît narațiunea devine pe de-a-ntregul credibilă. În acest fel memorialistica și jurnalul intim ies din sfera anecdoticii (domeniul tradițional al genului) și intră în spațiul unei superioare proze de introspecție. ■



Fațada de vest a bisericii

Poezie și cenzură

„SPUI totul prea răspicat / faci gesturi aspre, întunecate / periculoase" : aceste versuri desprinse din cel mai recent volum al Elenei Ștefoi constituie o artă poetică potrivită cu firea poeziei ei. În **Linia de plutire**, placheta de debut de acum șase ani, ceea ce era remarcabil de la primele texte era tocmai dicția poetică, limpede, concisă și răspicată, cu atît mai intolerabilă pentru cenzura vremii, cu cît lucrurile spuse erau și incomode. Voi da un singur exemplu, sper, edificator, și anume frumoasa poezie intitulată **Nici o viziune ca lumea.**

Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin
îngîmfată.
Viitorul doarme, fii mîndru că nu cunoști
dorința de a-ți purta eșecul pe străzi
stăpînindu-i deplin zgarda frumos colorată.
Momeala pentru care-ai vrut proporții de
aur nu mai are
nici o putere. Frica ei mediocră asemeni
unui plod lepădat
te lovește cu moartea exact peste gură.
Nici un pietroi
nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca
lumea.
Și tu vrei să te creadă. Vrei să spui fără
ocoluri că nu
ți-ar strica puțin romantism și învingătorii
toți să te creadă.

Nu poate fi vorba, în adevăr, de nici un romantism în lirica Elenei Ștefoi, plină pînă la buză de „proza" cotidiană (al cărei cult trebuie legat de debutul unei colege de generație, Magda Cârneci, pe atunci încă Magdalena Ghica) („rufe murdare", „zoaie", „măcelăriile nopții", „rai lăbărțat" etc.) și adoptînd din capul locului o atitudine ricanantă și sarcastică. Motivele recurente fiind **linia de plutire** și **perfectul echilibru**, trebuie să admitem că, deși poeta le ia în răspăr, conform înclinației ei celei mai caracteristice, ele nu sînt în fond deloc de disprețuit. Elena Ștefoi are meritul de a fi descoperit un echilibru convingător, o linie de plutire, între imaginile unei realități cosmarești, care o asediază, și capacitatea spiritului speculativ de a le ține la oarecare distanță, de a le interpreta. În stilul net de expresie al poetei, efectele aluzive sînt paradoxale și au, de aceea, un efect artistic suprinzător **(În fața vinovăției, poemul)** :

Limba din gură zăbovește pe cîmpul de
bătaie trei zile
grele de bube aparențele dau totuși onorul

e frumos aici, se vede ca-n palmă
ordinea și respectul pentru sens interzis
contemplarea celor sensibile și trebuința
ca nimeni să nu întrebe la vreme
nepotrivită
dacă singurătatea poate intra în istorie.

În legătură cu limbajul poetic din ultimele decenii, trebuie spus că el este, cel puțin într-o privință, creația cenzurii. E adevărul adevărat, chiar dacă întrucîtva șocant : cenzura nu s-a mărginit să epureze textele sau să le prescrie rețete (acest al doilea caz nu s-a bucurat de succes decît la acei poeți sinucigași care au proslăvit realitățile comuniste), ci a colaborat cu poezia și într-un mod mai adînc și mai insidios. A obligat-o anume să-și adapteze limbajul la dificultățile artificiale pe care i le ridica în cale și, la rigoare, să le ocolească. Esoterismul ori exopismul unei părți din lirica anilor '60—'80 sînt opera cenzurii. Aflată în defensivă, poezia a trebuit să găsească, spre a supraviețui, această, vorba Elenei Ștefoi, linie de plutire. Cît de eficace s-a dovedit limbajul cu pricina o arată chiar poezia Elenei Ștefoi, înclinată spre directețe de subiect și de ton, și silită de circumstanțe să se replieze pe poziții mai prudente. Abia acum vine partea ciudată a lucrurilor : cenzura n-a reușit (cel puțin pînă la o dată, cum vom vedea imediat) să distrugă poezia, ba mai mult, i-a accentuat latura de concizie, disimulare, sugestie, „intensitate", care-i este constitutivă. Nu știm ce și cum ar fi scris Elena Ștefoi în lipsa cenzurii, dar știm că **Micile planete pentru adăpostit îndoiala** datorează constrîngerii o parte din frumusețea lor laconică. Mai complicată, dar nu diferită în esență, este situația poeziilor din **Schițe și povestiri** (acest titlu, Elena Ștefoi l-a utilizat pentru mai multe cicluri din volumele ei și chiar pentru un volum, în 1989, pe care nu-l cunosc), care conțin un lirism similipic, descriptiv și biografic. Rămîne întrebarea dacă și acesta a cîștigat prin concizie și disimulație.

Din păcate (și lucrul devine evident în **Repetiție zilnică**, placheta a doua publicată de poetă, trei ani după cea dintîi), de la un punct încoace cenzura începe să desfigureze textele. Elena Ștefoi a avut prevederea să noteze pe exemplarul pe care mi l-a oferit modificările mai importante, așa că pot oferi o idee de ce s-a întîmplat. La un prim nivel, cenzura interzicea folosirea anumitor cuvinte, pe care le socotea purtătoare de atmosferă nepotrivită cu festivismul oficial și cerea înlocuirea lor. Iată cîteva : **temniță** (devine **zid**), **mlaștină (lac)**, **morți (dispariții)**. Sînt înlocuite cu sinonime și cuvinte care au (sau par să aibă) conotații religioase ori mistice : **himeră** (înlocuit cu **idee**), **minune (sfîrșit)**. Cu nici un chip nu se puteau tipări cuvinte precum **gîndaci, pucioasă, îndoliat, delict, crimă, lăcăt**, probabil fiindcă sugerau realități neplăcute. La al doilea nivel, cenzura taie din poezie pasaje (strofe) întregi, schimbînd, fireste, sensul. În **Odă tainelor speciei**, un cuvînt este înlocuit și ultimele patru versuri eliminate **(le subliniez)** :

Frumos împletit
atîrnă de tavan
numele zeului Cupidon.
Gîtul meu
s-a obișnuit cu ideea,
limba și-a cîntat
într-o mie de feluri
sfîrșitul **(prohodul)**
sub pojarul romantic
emisferele cerebrale
se bucură.
Cu apă și oțet
spăl deja
încheieturile fleșcăite
ale următorului an.

Majoritatea titlurilor sînt „suspecte", în sensul că sînt folosite de poetă prin antifrază : „pasteluri fericite", „poeme despre amor", „tablou estival" etc. Nu vedem în poezii nimic care să ilustreze aceste idei, dimpotrivă, totul le infirmă. Se ajunge la lectura inversă sau la aceea printre rînduri, ca mai revelatoare. Subtextul frige uneori în poeziile Elenei Ștefoi, înroșind textul. **Repetiție zilnică** este volumul cel mai mutilat din cîte a publicat poeta. Dar dincolo de asta, poezia însăși apare împuținată artistic. O citim ca și cum ar cuprinde tîlcuri ascunse. Fiecare text sună ca o parabolă politică, fiecare cuvînt pare să aibă valoare de cod. În fond, „ermetismul" acesta sui-generis abstractizează lirica, o scurge de sevele vitale. La limită, putem deci spune, cenzura face imposibilă poezia.

RECENTA carte, **Cîteva amănunte** (titlul este al unei poezii din **Linia de plutire**), este și prima necenzurată. Nu știu cînd au fost scrise poeziile. Ciclul inaugural de **Schițe și povestiri** cuprinde, în orice caz, cîteva din lucrurile cele mai bune ale poetei. Partea interesantă este că, acum, nu le mai citim în cheie politică (indiferent de faptul că au fost, ori nu, scrise într-o astfel de cheie). Codul de lectură este unul așa zicînd metafizic. Dacă pentru poetă poezia rămîne știința „bătrînului croitor" de a îmbrăca un „infirm", infirmitatea realității pare acum de o natură mai profundă. O metamorfoză similară se petrece și în poeziile Ilenei Mălăncioiu sau ale Marianei Marin. E de notat în trecere că poetele, spre deosebire de poeți, au o predilecție vădită spre infirmitățile realului și o atitudine mai posomorită. La nici una spiritul ludic nu prisosește. Mă gîndesc și la Angela Marinescu. În **Cîteva amănunte** predomină imaginile existenței pustiite, ale „golului", ale inutilității. La lipsa de sens se adaugă nevoia de autoflagelare („învelișul spălăcit"). Cîmpurile de bătaie sînt zdrențuite, corabia biblică se dovedește a fi un cufăr de vechituri, veninul se strînge, picătură cu picătură, „între părțile de vorbire". O metaforă frecventă este aceea a demonului meschin, ale cărui coarne răsar necontenit în cele mai domestice ocazii. Destule din poeziile volumului ar merita să fie citate. De pildă, aceea intitulată **De bună voie, victorios :**

Tulburătoare peste măsură
așa a fost dragostea mea de pe vremuri :
o confuzie cu trei turle
de-o înălțime cu totul și cu totul
aparte ; sub catapeteasma ei
pradă pîrjolului
cînd tocmai se prăbușise
de bunăvoie, de vie
apucasem victorios să mă-ngrop

Unele poezii sînt adevărate documente morale ale disperării de a fi. Gradul de „prelucrare" a scăzut în raport cu prima plachetă. De unde se vede, din nou, că cenzura, obligînd la evitarea unor dificultăți, ajuta la elaborarea unui limbaj. Scăpat din chingi, limbajul este acum, uneori, prea direct emoțional și „deznădejdea flecară", cum zice poeta, se întinde pe multe pagini. Mai ales ciclul final din volum pare să fie rodul pierderii controlului artistic. Platitudinea nu poate fi totdeauna răscumpărată de stilul mai degrabă neîngrijit decît baroc.

Elena Ștefoi se numără printre bunele poete ale generației ei și îi așteptăm în continuare cărțile. Nu pot să încheiu fără a spune că este prima oară cînd reușesc să public o cronică întreagă la o carte a ei. ■

P.S. În **Contrapunct**, Elena Ștefoi scrie și altceva decît poezie. De exemplu, publicistică. Textele ei sînt politizate, chiar cînd au ca obiect literatura. Nu e de mirare. Toți facem la fel. Ceea ce m-a nedumerit în **O lecție pe care am învățat-o degeaba** nu e așadar faptul că lecția lui Caragiale este actualizată politic. M-a nedumerit altceva și o să arăt îndată ce anume. Enumerînd punctele principale ale acestei lecții, care se referă la Caracudi și la alte memorabile personaje caragialiene, Elena Ștefoi scrie la un moment dat : „Să-l (re)inventăm pe «bravul tînăr» Coriolan Drăgănescu doar pentru a-i putea purta prin piețe portretul". Unui singur tînăr i s-a purtat prin piețe portretul după revoluție. Comparația aluzivă din text este nedreaptă și ofensatoare. Sau : „Să mergem orbește pe mîna lui Niță (poate să-l cheme și Nica), «bravul revoluționar» care «vrînd să treacă prin fața teatrului, nu se știe cum se pomenește într-o grovază învălmășeală ; în față-l năvălea poporul, în spate-l pridideau jandarmii călări» și fiindcă se... trezește la «secție» «prinde gust de politică»". Personajul contemporan la care se referă poeta este de data asta chiar numit în text. Și, din nou, comparația este deplasată. Elena Ștefoi ar fi trebuit să-și aleagă cu mai mult discernămînt țintele criticii. Dacă tot e vorba de lecția lui Caragiale ! **(N. M.).**

Elena Ștefoi, **Linia de plutire**. Cartea Românească, 1983 ; **Repetiție zilnică**, Eminescu, 1986 ; **Cîteva amănunte**, Albatros, 1990.

PREPELEAC DOI

Ce rîs, pe sub lună!...

ȘEREMET, feldmareșalul rus, apare așadar pe Nistru. Dimitrie Cantemir, nefugind din calea muscalilor, devine suspect, înseamnă că e învoit cu ei. Atît așteaptă turcii ca să-l mazilească... Trebuie să găsească o soluție, să manevreze. La Iași, agenții Porții, stabiliți mai demult, iau notă de situație și sînt gata să acționeze. Nu-i timp de pierdut. Astfel încît domnul Moldovei îi scrie urgent pașei din Tighina că rușii au trecut Nistrul pe la Soroca și înaintează în țara lui. E un gest care ar putea atenua suspiciunile turcilor. Nici măcar nu era o trădare, invazia fiind cunoscută. Și-apoi rușii, fini tacticieni, ar fi înțeles. Moldoveanul trebuia să abată bănuielile și să cîștige timp, totodată. Trimițîndu-i acel mesaj pașei din Tighina, Dimitrie prezintă astfel lucrurile : dacă moscalii vin spre Iași și dau de turcii **balgii** așezați în capitala Moldovei, țara va avea de suferit, vor avea loc lupte, prăpăduri, așa că oamenii Porții ar face bine să se retragă din vreme, spre a se evita stricăciunile. Argument abil : și viața turcilor ieșeni era în pericol ! Parcă de asta-i păsa lui Cantemir !...

Pașa pare a nu prinde dedesubtul manevrei și îi răspunde trimițătorului că încă nu este momentul să ia o hotărîre, va acționa cînd va socoti el că e mai bine. Evenimentele însă se precipită. Răspunsul pașei sosește pe la amiază. După cîteva ceasuri, Mogîldea serdarul îl anunță printr-un sol pe domnitor cum că a văzut un pîlc de vreo treizeci de turci conduși de o căpetenie de rang mare îndreptîndu-se spre Iași, plus încă alți trei sute mergînd în sus către Tighina... Nu trece un ceas, din ziua aceea tensionată, cînd, un căpitan, pus de strajă la Prut, îl vestește degrabă printr-un curier pe Dimitrie că o solie de alți treizeci de turci, venînd de la Tighina, au trecut Prutul, îi văzuse cu ochii lui și îi lăsase să treacă rîul. Pe urmă apare însuși căpitanul-grănicer, pe care îl chema Timofte, și care îi comunică domnitorului că printre cei treizeci de osmanlîi se află și Aron-vodă, și că la un popas i-ar fi auzit vorbindu-și în șoaptă și că unul ar fi zis că să rămîie acolo pînă a doua zi dimineața și că pe urmă „să-i prindem pe toți". Pe cine ? Nu era clar. Dacă veneau să-l mazilească...

Dimitrie se alarmează. Iordache Ruset i-o făcuse ! El i-o fi spus pașei din Tighina că se înțelesese cu rușii, el îl pîrîse. (Se va vedea însă că nu era așa, dar omul, încolțit, aruncă repede vina.) Acest fin intelectual, obișnuit mai mult cu slova decît cu spada, se transformă subit într-un războinic, într-un om de acțiune. El produce cu tot dinadinsul panică în Iași, umplînd orașul de spaimă, făcîndu-i pe **balgii** să fugă, s-o ia la sănătoasa, groaza, manipulată, se întinde în toată țara, se aude chiar că domnul și-ar fi trimis doamna la Cetățuie, s-o știe în siguranță, iar dînsul, în toiul nopții aceleia cumplite, — o înscenare în toată regula — se aruncă pe cal și pornește cu ai săi în întîmpinarea grupului de turci despre care presupunea că veneau să-i ia domnia. Unul dintre puținii domnitori care, simțind că va fi mazilit, recurge la acest soi de contrareacție violentă în mod deliberat pusă la cale, spre a-și intimida adversarii. E ca intriga unei cărți de vitejie, abia citită, a unui romanț de aventuri, transpus în viață...

...iar vodă au încălecat de au purces înaintea acelui agă cu 30 de turci : de a vedè (cu scopul de a vedea) **că or să-l mazilească** (în caz că vor să-l mazilească), **să-i taie pre toți...**

Soluție de mare curaj. Cavalerească. În genul atîtor și atîtor epopei eroice citite în străvechiul Bizanț îmbîcsit de cultură. Aleargă pe cîmpuri în goana cailor și în cele din urmă dau de turci dormind, doborîți de somn, tabără pe ei, îi prind și-i leagă. Aga, cu ei. Îi fac percheziție, căutînd firmanul de mazilire, pe întuneric. Doar luna strălucea pe cerul înalt al nopții de vară...

...Atunce au găsit la aga și cărțile pașii ce scriè să ridice pe balgii să-i ducă la Tighina, iar nu de mazilie.

Cărțile, Dimitrie le citește primul, arzînd de curiozitate. Și le citește la iuțeală, pe lună, sub clar de lună, în mijlocul celor treizeci înspăimîntați, legați fedeleș...

...Deci cetind Dumitrașco-vodă cărțile, fiind lună, s-au căit ce-au făcut și, poroncind să-i sloboadză... au început a-i mustra... bine, domnilor, ce căutați noaptea pe cîmpuri, în vremuri turburi ca acestea, măcar să mă fi prevenit, să-mi fi dat de știre, scuze, scuze, păi eu credeam că sunt muscalii veniți după pradă (prefăcutul !), nu mă așteptam să fiți chiar dumneavoastră în cap cu prea cinstitul agă !...

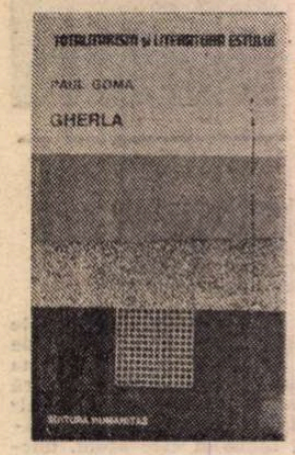
Nu era vorba decît de răspunsul pe care pașa din Tighina i-l trimitea în sfîrșit, după scrisoarea ce i-o adresase nu cu mult înainte, prin care i se cerea evacuarea **balgiilor**, acei negustători ocupați cu strîngerea mierii moldovenești și a cerii de albine pentru seraiul sultanului, dar care, ca și în timpurile noastre moderne, aveau și funcțiile unor spioni politici.

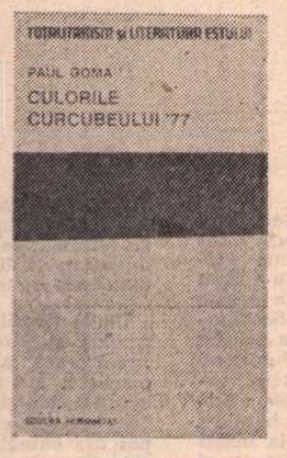
CE RÎS pe Dimitrie, pe sub lună, la lumina astrului revelator !... Cronicarul nu spune. E însă de presupus. Tînărul domnitor, cavalerul neînfricat al acelei nopți plină de atît suspans, face tot ce poate, pune la bătaie și farmecul său personal, nemaisocotind nuanțele, subtilitățile limbii turcești, expresiile ei cele mai fericite învățate în lungul, strălucitul său surghiun.

Îi împacă pe toți pînă la urmă. Și le mai dă și-o mie de lei... **Și i-au dat acelui agă Dumitrașco-vodă o mie de lei,** — iar turcul îi mai ceru și iertare că umbla razna pe cîmpuri, ca și cînd fiind toată vina...

Constantin Țoiu

Singurătatea lui Paul Goma





PRINTRE studenții care urmau cursurile Facultății de limba și literatura română a Universității din București în perioada 1965—1970 se afla și unul cu zece-doisprezece ani mai vîrstnic decît majoritatea dintre ei. Era mic de statură, uscățiv, avea barbă — o barbă încărunțită și țepoasă — și purta ochelari cu rame negre. Se așeza în amfiteatru în ultimele rînduri, însoțit de obicei de prietena lui Ana Maria Năvodaru și de poeta Doina Sălăjan. În pauze, tot numai cu ele stătea de vorbă, sobru, refractar la încercările altora de a-l antrena în discuții. Nu gusta deloc veselia fără motiv a celor din jur. Studenții ar fi vrut să-l considere doar un personaj bizar — un fel de arici zburlit, rătăcit printre ei —, dar, cu tot aplombul vîrstei, nu reușeau. Ceva — poate un anumit aer de responsabilitate și spirit justițiar — le impunea respect.

Intrusul se numea Paul Goma și redevenise student după ce cu ani în urmă, în 1956, fusese dat afară din facultate și aruncat în închisoare, din motive politice. Se spunea că scrisese un roman care nu convenea regimului comunist. Existau însă și alte variante : că participase la un viol în grup, că furase o sumă mare de bani, că era homosexual... Nimeni nu lua în serios asemenea zvonuri infamante, fabricate de securitate, dar — tragică indiferență — nimeni nu lua în serios nici faptul că un tînăr fusese întemnițat pentru îndrăzneala de a-și fi exprimat convingerile.

Mă număram printre colegii lui Paul Goma și îmi aduc bine aminte cît de străină ne rămînea tuturor drama sa. Aveam cu toții o bună dispoziție continuă, indecentă, despre care azi — după cele petrecute în ultimele nouă luni în Piața Universității — nu mai îndrăznesc să afirm că ar fi specific studențească. Cît de mult trebuie să ne fi disprețuit Paul Goma ! (În ceea ce mă privește, am avut prilejul, la scurtă vreme după începerea facultății, să mă trezesc din această voioșie irresponsabilă, fiind anchetat de securitate, cu brutalitate, pentru că scrisesem, mai mult în joacă, o parodie după **Împărat și proletar, Țăran și secretar.** A fost de ajuns însă să scap cu o pedeapsă ușoară — excluderea din U.T.C. — și să am unele succese literare — de altfel, nesemnificative — pentru a începe să iau din nou viața în ușor.) Tînărul și totuși atît de bătrînul scriitor avea mereu conștiința clară a monstruozității sistemului în care trăiam, în timp ce noi ne împăcam cu situația — sau pur și simplu o ignoram —, exuberanți și frivoli.

Imaginea acelui Paul Goma grav, aproape sumbru, parașutat în mijlocul unor studenți care nu se mai săturau să glumească și să rîdă mi-a rămas pentru totdeauna întipărită în minte și o consider esența destinului său. Așa a trăit el și după terminarea facultății, chiar dacă nu mai avea în jur studenți, ci oameni în toată firea. În 1977, în timp ce era din nou arestat și anchetat de securitate, de data aceasta pentru că se adresase direct lui Nicolae Ceaușescu și ceruse respectarea drepturilor omului în România, diferiți contemporani ai săi se amuzau citind josnica revistă „Săptămîna" a lui Eugen Barbu, în care scria, printre altele, că Paul Goma primește dolari din străinătate.

AM citit recent două cărți ale lui Paul Goma apărute în România, la Editura „Humanitas" (după ce cu ani în urmă la ascultasem citite la „Europa liberă") și mi-am dat seama, încă o dată, că sentimentul dominant pe care îl transmit ele este unul de profundă, iremediabilă singurătate. Scriitorul povestește totul exact cum s-a întîmplat și nu acuză pe nimeni (chiar încercară, adeseori, să-i disculpe pe cei care l-au abandonat sau l-au trădat), dar este evident că pînă la urmă a rămas aproape singur în fața unui aparat de represiune uriaș.

Gherla, poate cea mai bună carte a lui Paul Goma și una din marile cărți ale literaturii române, cuprinde o evocare minuțioasă și expresivă — în maniera **ciné-vérité-ului** — a perioadei 1956—1958, petrecute în închisoare. Pe prima pagină a cărții ar fi putut să se facă mențiunea „Orice asemănare cu personaje sau situații reale nu este deloc întîmplătoare". Se observă că scriitorul și-a propus, încă de pe cînd se afla întemnițat, să înregistreze totul cu precizie, ca și cum ar fi avut cu el un aparat de filmat și un magnetofon. **Știa**, chiar în momentele în care era umilit și schingiuit, că va scrie despre experiența sa. Era nu numai o victimă, ci și un scriitor... aflat în documentare, convingere neclintită care i-a dat, probabil, puterea să reziste.

Pentru a evidenția absurdul stilului de viață comunist, scriitorul și-a conceput cartea ca o suită de răspunsuri date întrebărilor unei ziariste din Occident. Întrebările nu sînt menționate, dar natura răspunsurilor ne face să întrevedem faptul că interlocutoarea cere mereu noi și noi explicații, că **nu poate înțelege** cum se trăiește în comunism. Un procedeu literar vechi de cel puțin două secole și jumătate — judecarea unei realități familiare din perspectiva unui străin —, la care a recurs cu succes un clasic al literaturii franceze, Montesquieu, în **Les Lettres Persanes**, este folosit într-o formă modernă. Naratorul nu este străin, ci autohton, dar se află în situația de a se face înțeles de un străin. Drept urmare, el trebuie să se detașeze de propria lui experiență și să o traducă într-un limbaj universal.

Unul din zvonurile defăimătoare pe care le-a lansat securitatea în legătură cu Paul Goma și pe care mulți dintre noi le-am acceptat cu ușurință a fost acela că scriitorul ar fi un pretins scriitor, că n-ar avea talent literar. Avem prilejul să constatăm acum că rafinații cunoscători de literatură de la distinsa instituție se mai și înșelau uneori. Scrisul lui Paul Goma, sobru, lipsit de podoabe, ursuz chiar, are o frumusețe bărbătească și se dovedește eficient în transmiterea emoțiilor. Unele fraze sînt întrerupte la jumătate — chiar și unele cuvinte rămîn neterminate — și aceasta sugerează oboseala imensă a celui ce povestește.

Minuția cu care sînt făcute portretele groteși ale anchetatorilor și paznicilor ne duce cu gîndul la acea fixitate a privirii cu care deținutul torturat îi studia pe călăii săi. Rareori se ajunge în literatură la un asemenea grad de autenticitate ! Sumbrii slujbași ai regimului comunist sînt recrutați, de obicei, dintre neisprăviții societății și de aceea apar nu caricaturizați, ci ca niște caricaturi de ființe umane. Paul Goma insistă asupra modului lor de a gîndi, rudimentar, deformat, lipsit și de armonia gîndirii oamenilor simpli, și de elevația gîndirii celor trecuți prin școală. O atenție deosebită este acordată limbajului acestor hibrizi dezgustători. Replicile lor sînt reconstituite de scriitor cu o atît de mare capacitate de individualizare prin limbaj, încît ar putea fi folosite — asemenea amprentelor ! — pentru identificarea personajelor în cauză, chiar și acum, după ce au trecut mai mult de treizeci de ani de la consumarea faptelor.

Aversiunea lui Paul Goma este rece, lipsită de ură. Există chiar situații în care scriitorul îi... compătimește pe torționari pentru felul urît în care trăiesc. Totodată, el nu ezită să descifreze în relația călău-victimă stranii licăriri de solidaritate umană. Iată unul dintre numeroasele exemple posibile :

— „Tu !" zice Tudoran și-l arată cu bîta pe Nandi. „Nădragii jos și ia podeaua-n brațe !" N-a ridicat glasul, nu era furios. Doar cam grăbit — să se ducă acasă, să-și spele mîinile... Nandi își lasă într-o clipă nădragii în vine, își saltă, la spate, poalele zeghei și se întinde, pe burtă, la picioarele ofițerului : — „Bine-i așa ?" — „Nu-i bine"; zice Tudoran. „Ia labele de la cur, să nu te pălesc și peste ele !". Nandi lasă poalele zeghei în pace, își aduce mîinile în dreptul capului, pe dușumea. — „Gata ești ?" întreabă Tudoran. — „Gata" răspunde Nandi, „dar vă rog frumos, nu dați peste alea vechi..." — „Ai curu-zebră..." constată ofițerul, „cin'ți l-a vrîstat ?" — „Dom' sergent Circiu", zice Nandi. — „Se vede, lucrează Circiu ăsta, de parcă s-ar semna..." zice Tudoran. „Și-acu ce dracu' fac, un' să dau, că nu mai am loc !" zice Tudoran. — „Nu puteți da printre ?" întreabă Nandi. — „Păi, da, să stau să calculez ! Să ne prindă săptămîna ai'laltă — hai mai bine să ți le dau la palmă !" — „Nu", zice Nandi, „mai bine la cur, dacă vi-i greu să dați printre, dați și-așa, peste".

DIN punct de vedere literar, a doua carte recent apărută în România, **Culorile curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor)**, are mai puține merite. Scriitorul se afla la prea mică distanță în timp de evenimentele relatate — supravegherea, arestarea și anchetarea sa în legătură cu adunarea de semnături pe un memoriu similar cu Charta '77 din Cehoslovacia — atunci cînd a început să o scrie. De altfel, în carte sînt inserate și însemnări de jurnal intim, prozaice, febrile, care au expresivitatea lor, dar care rămîn totuși prea legate de momentele respective. Autorul le comentează pe larg, însă și comentariile seamănă de la un moment dat cu un aide-mémoire, din cauza strădaniei de a nu omite nici un nume, nici o dată, nici o împrejurare.

Totuși, scrisul direct, auster — zgîriat parcă în piatră — al lui Paul Goma își face pînă la urmă efectul. Intrăm în atmosferă și citim cartea cu atenție pînă la ultima pagină (poate și din cauză că în cuprinsul ei apar multe personaje reale, în special binecunoscuți scriitori, contemporani cu noi). Și apoi, dincolo de orice considerent literar, cartea interesează ca document. Un document excepțional, de mare valoare istorică și psihologică, despre disidența unui scriitor în timpul dictaturii lui Ceaușescu. Din nou Paul Goma ne apare ca un solitar. Chiar dacă un număr oarecare de adepți se adună în jurul său, ei n-au radicalitatea și consecvența inițiatorului. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Paul Goma se prezintă ca un erou, superior celor din jur. El se caracterizează, dimpotrivă, prin modestie și sinceritate — o sinceritate care ajunge la un fel de cruzime atunci cînd scriitorul își analizează momentele de lașitate. Este vorba însă de **intensitatea** cu care contestatarul își asumă actul contestării, de **curajul desnădăjduit**, dus pînă la ultimele limite, cu care îi înfruntă pe opresori. Lovit în cap de anchetatori (mereu în cap, așa cum se procedează și în zilele noastre cu intelectualii !), plin de sînge, căzut în genunchi, scriitorul continuă să-i sfideze pe securiști. Iar astăzi, diferiți demnitari își revendică titlul de disidenți, pentru că au fost făcuți din miniștri miniștri-adjuncți în timpul lui Ceaușescu sau pentru faptul că au avut curajul să strănute în timpul unei recepții date de dictator !

În 1977 știam cu toții, de la „Europa liberă", că în Drumul Taberei, în apartamentul 20 de la etajul II al blocului Z 21, Paul Goma, împreună cu soția sa, scriitoarea și traducătoarea Ana Maria Năvodaru și fetița lor, de numai doi ani, trăia un adevărat coșmar, fiind asediat și maltratat de oamenii securității. Apoi, tot de la „Europa liberă" am aflat că a fost arestat pentru că cerea regimului ceea ce noi toți am fi vrut cu ardoare să ni se dea. Și totuși, în acele zile ne plimbam voioși pe străzi, făcînd bancuri și hlizindu-ne, ca niște adolescenți fără griji. Puteam să-i sărim cu toții în ajutor, devansînd cu doisprezece ani veghea nocturnă a mulțimii din jurul casei lui László Tőkes, în condițiile în care tratamentul aplicat lui Paul Goma era, oricum, de o mie de ori mai revoltător decît cel de care avea să aibă parte pastorul timișorean. Puteam, dar n-am făcut-o. Avem vreo scuză ? Ca să nu mă pronunț în numele tuturor, închei doar mărturisind că, în ceea ce mă privește, n-am nici una.

Alex. Ștefănescu

Paul Goma, **Gherla**, Editura Humanitas, colecția „Totalitarism și literatura estului", 1990 ; **Culorile curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor)**, Editura Humanitas, colecția „Totalitarism și literatura estului". 1990.

Fațada de est

Calota bisericii.

Odiseea apocrifă

EGREU de găsit un numitor comun al întregii creații a lui Modest Morariu, o emblemă specifică, o figură particularizatoare a imaginarului său. Altceva mai concret decît un intelectualism ingenios și rafinat nu putem intui deocamdată ca notă generală. Modest Morariu a sfîrșit prea devreme, în 1987, pentru a fi apucat să-și dezvolte îndeajuns premisele generoase ale creației lui literare. A publicat trei volume de versuri în anii 1968—1974, pe care le-a reunit în 1984 într-o antologie de autor, sub titlul **Nașterea nostalgiei,** în timp ce se consacra mai stăruitor traducerilor din literatura franceză și eseului pe marginea cărților transpuse în românește, continuînd începuturile trudei declanșate la mijlocul anilor '60. Traducătorul din Stendhal, Fromentin, Jules Renard, Camus, Malraux, Julien Green simțea că nu și-ar duce munca pînă la capăt dacă nu și-ar înfățișa într-un text explicativ iubirea lui pentru autorul tradus și motivele ei. Două volume de critică literară și eseistică de artă adună la un loc aceste studii : **Între relativ și absolut,** în 1979, și **Itinerarii,** în 1987. A îngrijit albume de artă, însoțite de texte critice : Watteau, Douanier-Rousseau, Toulouse-Lautrec, capriciile lui Goya, iar dintre români Florin Pucă, Gheorghe Anghel și Ion Gheorghiu. Pasiunea sa intelectuală a fost absorbită în mare măsură, o lungă perioadă, de îngrijirea colecției „Biblioteca de artă", de la Editura Meridiane. Acolo a publicat traduceri proprii din Marcel Brion, Jean Grenier sau André Malraux, investind un devotament ca pentru cărțile sale. Printre ultimele reușite a fost originala antologie de **Itinerarii spirituale,** apărută în 1983, relevînd diferențierea structurilor mentale în cadrul unei conștiințe culturale lărgite de la europocentrism la universalitate. Ultima sa realizare, în 1986, este traducerea cărții lui Jean Delumeau, **Frica în Occident.** Și, pentru ca impresia unei dispersii destul de ciudate a personalității lui Modest Morariu să fie și mai deconcertantă, scriitorul a mai adăugat și tentativa sa de prozator într-un roman care a apărut întîia dată în 1982, la Editura Eminescu — **Întoarcerea lui Ulise.** Editura Cartea Românească l-a retipărit de curînd, fără a menționa (nu știm de ce), că e vorba de ediția a doua. Am senzația că ni se dezvăluie aici, mai mult decît în alte texte, o mare parte din secretul autorului. Ni se clarifică acum temele dominante ale scriitorului — comune poetului, eseistului și prozatorului : nașterea nostalgiei sau a melancoliei și regăsirea continuă a singurătății.

Romanul lui Modest Morariu dezvăluie două tendințe intelectuale în două tonalități afective. Una materializează seriozitatea eseistului, predispusă la meditația despre condiția umană. Cealaltă tendință intervine în sensul jocului livresc, atras episodic de farsă și de divertismentul superior. Care este pretextul epic ce îngăduie desfășurarea celor două tendințe? Narațiunea închipuie situația imaginară a unui Ulise necunoscut, altul decît cel închis între coperțile epopeii din **Odiseea** lui Homer, dar care uneori beneficiază din plin de trecutul său, alteori suferă din cauza lui. Ajuns acasă, întîmpinat de o Penelopă devenită o „nevastă acrită", care își răzbună „fidelitatea îndelung dospită", Ulise este sortit unei vieți statice, hrănită de amintiri obsesive, dar copleșită de un trecut mult prea bogat și prestigios pentru a nu-i strivi dureros prezentul domestic și mediocru al bătrîneții. Liniștea îi e subminată de dramatismul unui trecut ce dă periodic în clocot și debordează peste marginea amintirii. Focul aventurii de tinerețe se stinge în el treptat și apusul vieții devine cu atît mai opresiv și mai greu suportabil cu cît rămîne din ce în ce mai singur : Penelopa moare, iar Eumeu, confratele fidel, o urmează la scurtă vreme. Romanul ne înfățișează cu destulă pregnanță și cu o ingenioasă surpriză a imaginarului un Ulise în papuci, obosit, epuizat, răpus de bătrînețe și de singurătate, cum îl ajung scadența zilelor și finalul cărții : „Așezat pe marginea patului, cu coatele pe genunchi, Ulise își începu ziua, ca de obicei, moțăind în așteptarea unor impulsuri pe care nu le mai controla și care funcționau foarte capricios, ca reminiscențe pur mecanice ale existenței sale trecute, cînd fiecare zi era o cucerire modelată minut cu minut de voința lui". Rămîne memorabilă, după ce dăm ultima filă a romanului, această postură generică a lui Ulise, abandonat unei reverii a trecutului său, ce revine capricios în memorie, stăpînit de impulsurile unui prezent ce nu mai ține cont de voința eroului de altădată.

Întoarcerea lui Ulise ne propune, de fapt, o „Odisee apocrifă", de care autorul era de multă vreme obsedat. Un jurnal al său, transcris în ultima parte a volumului **Itinerarii,** întrețese în însemnările zilnice obsesia unui Ulise copleșit de bătrînețe. Marea lui tragedie ar fi singurătatea, conform explicației din jurnalul scriitorului : o singurătate pe care și-o poartă demn în drumul spre Ithaca și o singurătate în care se instalează ursuz odată ajuns acasă. Care sînt dobînzile aventurii lui ? Romanul lui Modest Morariu răspunde previzibil : celebritatea, eroismul, înțelepciunea, bucuria vieții. Toate i se dovedesc însă rînd pe rînd vane. Dar fericirea ? Fericirea înseamnă clipa de acum, nu reziduul de trăire consumată, oricît de intensă — încearcă să se convingă Ulise în discuțiile cu prietenul său Eumeu. Fericirea mai poate însemna, adaugă tot el, dar altă dată, „să știi că cineva te așteaptă". Penelopa se află la capătul acestei așteptări ; anunță ea, în același timp, și sfîrșitul fericirii ? Ithaca odată redobîndită și Penelopa regăsită, Ulise nu mai este decît fantoma celui care a fost, un „pensionar al aventurii", cum îl califică autorul din primele pagini ale invenției lui epice. Epuizarea îl duce la un abandon în fața morții, la o renunțare profund sceptică și la o voință îmblînzită de întrezărirea neantului. Eumeu îi trezește conștiința din aburii orgoliului care îi încețoșează perspectiva și-i moleșesc tendoanele acțiunii, în mod paradoxal. Există o înțelepciune implicată și în imobilismul silit, nu numai în aventura neîntreruptă : „Ești un orgolios — îi spune Eumeu ; mărturisit sau nu, întotdeauna ai vrut să-ți depășești marginile. În loc să te mulțumești să descoperi lumea și s-o primești cu miracolele ei, tu vrei s-o organizezi ; naiv, nesăbuit, vrei s-o silești să ia chipul tău, cînd ea și-l are pe-al ei. Dar nu vrei să i-l înțelegi, și de aceea trăiești într-o veșnică încordare a voinței, fără să găsești ceva vrednic de ea. Dacă-ți spun că ești orgolios. Urmează mai bine înțelepciunea ierbii...". Ulise nu se putea împăca însă cu o astfel de înțelepciune resemnată. Viața lui adevărată, dinamică, se termină odată ajuns la capătul de drum. „Specialist în întoarcere la Ithaca", el are revelația că este un ratat, pentru că n-a trăit mii de alte vieți posibile. Tema rîvnei de actualizare a eurilor posibile revine discret pentru a adînci rana ratării. La ființă un veritabil symposion cînd Ulise, convocînd alte umbre mitologice la sfat, își descoperă propriul destin și propria identitate, avîndu-i în dialog pe Sisif sau Narcis, pe Proteu și Don Juan (copitolul IV al romanului). Ulise s-a împlinit într-o poveste a cărei celebritate l-a înstrăinat de sine și l-a închis în ea ca într-o temniță, făcîndu-l să se simtă condamnat. Va trebui să se despartă definitiv de trecutul său ireal, pe care memoria refuză să-l reconstituie ; e o formă inconștientă de apărare și de evitare a iremediabilului. O înstrăinare de sine îl livrează unei acute drame interioare : „Timpul trăit îi apărea ca o băltoacă mohorîtă". Nu-i mai rămînea decît să vadă cum va pune moartea stăpînire asupra lui. De fapt, în ce are mai substanțial, mai profund și mai viabil, romanul lui Modest Morariu este un roman al bătrîneții. Temele lui de reflecție se extind în veritabile interludii eseistice, începînd cu paginile despre iubirea exclusivistă și continuînd cu eseurile despre lașitate, nemurire, vanitate, asceză, despre Dumnezeu, diavol, credință, despre scrierea istoriei. Cel puțin două teme majore sînt comune jurnalului său din **Itinerarii** și romanului : demonismul istoriei și tema eretică a divinizării diavolului (susținută de Ulise în roman). Spectacolul ideilor, subtilitatea argumentelor, eseismul contextualizat epic ne dau dreptul să-l situăm pe Modest Morariu în aceeași familie de spirite cu Octavian Paler. Există însă o diferență frapantă.

Modest Morariu adaugă părții eseistice, în ton sobru, un irezistibil joc livresc-ironic, care agrementează epicul. Linia narativă este susținută de o fabulație ironică, demitizatoare. Ulise se îndrăgostește la bătrînețe de o Penelopă mai tînără, după ce cealaltă îl părăsise cînd i s-au terminat zilele ; cea de-a doua Penelopă, la rîndul ei, își va găsi însă, în cele din urmă, un Ulise mai tînăr. Nu este implicat aici decît un nevinovat joc cu literatura și mitul, care nu se rezumă la atît. Viața apocrifă a lui Ulise este transpusă într-un mediu modern aproximativ, cu telefon și televizor. Noua Penelopă i-a citit pe Homer și Joyce în momentul în care îl acostează pe Ulise pe o plajă, pentru a-i cere un autograf. După un interval de timp, Ulise o reîntîlnește episodic pe Nausica, mult îmbătrînită, care îi explică faptul că e proiectantă, că s-a despărțit de mătușile cu care locuia și s-a mutat într-o garsonieră. Dimineața, Eumeu face un duș rece și se îmbracă în blugi. Grăbit, înainte de a se îmbarca spre Troia, Eumeu se întoarce din drum să-și ia inutil clasorul de timbre, pe care îl aruncă apoi în mare. Cred că aceste desincronizări sau licențe epice (și multe altele de acest fel) nu sînt, din partea autorului, decît semnele unei plăceri parodice, prin care se distanțează de atmosfera rece, muzeistică, a mitului.

În ansamblu, romanul are alura unei situații epice experimentale și impresia de dramă de laborator persistă. Ipostaza unui Ulise în papuci, prins de plictisul bătrîneții și victimă a aventurilor sale de altădată care i-au absorbit în întregime identitatea, este o invenție epică **in vitro.** Conflictul interior al eroului ne apare artificios suspendat, izolat spre studiul epic sub un clopot de sticlă, fără respirație naturală, vizionat în desfășurarea lui conform datelor și variabilelor introduse de experimentator, sub stricta lui supraveghere. Rămîne compensația virtuților eseistice ale romanului, cu un insolit rafinament al ideilor. Remarc în treacăt absența lui Telemah și, odată cu el, a temei filiale. Pentru un intelectualist ironic și artist cum este Modest Morariu, din aceeași familie de spirite cu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Alexandru George, un Ulise evadat din **Odiseea** devine o fascinantă ipoteză de lucru. Odiseea lui apocrifă rămîne viabilă ca roman al bătrîneții și al singurătății la senectute, o îndrăzneață actualizare a posibilului și o insolită explorare a virtualităților unui mit.

Ion Simuț

Modest Morariu, Întoarcerea lui Ulise, Editura Cartea Românească, 1990.

Profilul unei colectivități

MAI BINE SCRIS și structurat mai strîns în jurul a trei personaje ce se reține prin forța lor de a reprezenta specificul unor paliere sociale strict determinate din punct de vedere istoric, volumul al treilea din **Efemeride**-le Silviei Obreja-Cernichevici constituie, probabil, cartea de referință a prozatoarei ieșene care a debutat destul de tîrziu cu acest roman unde joacă un rol important documentarea, evocarea și amintirea de familie „deghizată" în hainele ficțiunii epice. Autoarea împlinește în această a treia carte a ciclului său narativ profilul colectivității unui sat din preajma Iașului, fixînd datele importante ale evoluției sale în contextul anilor '30 ; demersul epic lasă să se vadă bine, de altfel, știința abordării unui peisaj social cu mijloacele psihologiei, sociologiei și pedagogiei (Silvia Obreja-Cernichevici a fost profesor de pedagogie la Universitatea din Iași). Ca atare, portretele personajelor sale (dintre care cel al lui Constantin Postelnicu este cu totul remarcabil), îmbină observații de ordin psihologic și sociologic, cartea putînd fi considerată o adevărată monografie a satului moldovean din prima jumătate a secolului. Iată, mai întîi, delimitarea specificului colectivității unde se desfășoară „viața și opiniile" personajelor Silviei Obreja-Cernichevici : „Pe deasupra tuturor deosebirilor, determinate de avere și de sîngele care le curgea în vine, hîrtopenii dovedeau însă o trăsătură comună : mîndria, chiar trufia și înclinația de a lua în derădere orice și pe oricine. Aveau sentimentul puternic al libertății, trufia și cerbicia specifice oamenilor de pădure, care puteau fluiera și hăuli din tot plămînul, perindîndu-se pe sub boltile verzi ale codrului ca muncitori forestieri și mai ales ca «hoți de pădure», cum erau adesea calificați". Această structură — ne spune autoarea — este una de **încadrare** pentru personajele care provin din această colectivitate, reprezentînd pe hîrtopeni (iar Constantin Postelnicu este „exponentul" lor), dar, în același timp, acea structură își dovedește puterea de **a asimila** pe noii veniți (Varvara și Vintilă Necșulescu). Interesul romanului constă, de fapt, în acest dublu joc al „reprezentării" și „asimilării" unui element (insul) prin altul (colectivitatea) ; de aceea, partea rezistentă a cărții nu se află în „intriga" sa (textul Silviei Obreja-Cernichevici este, din acest punct de vedere, un „roman de familie"), ci în portretele protagoniștilor, care oglindesc temperamente, mentalități, stiluri comportamentale și, în aceeași măsură, se particularizează prin modurile realizării **contrastului** cu structura de încadrare sau de asimilare.

Se reține în primul rînd, Constantin Postelnicu, un personaj care adună în profilul său calitățile intelectualului „vechi" (cel care „luminează" satul) și însușirile celui de tip „nou", mai complicat sufletește pentru că actele nu-i sînt motivate doar de „credință" și de „rolul" său în lumea închisă a satului, ci, înainte de toate, de **lectură** și **călătoriile** tinereții, forme ale unui **dialog spiritual** deschis care îi pune în valoare „complexitatea" ; călătorit prin Europa, cu studii de limbi clasice, atras de filosofie, Constantin Postelnicu este un personaj „voltairian" atît prin felul de a gîndi, cît și prin semnificațiile pe care le are stabilirea sa într-un loc unde, din punctul său de vedere, nu se mai poate întîmpla nimic : acesta este personajul de încadrare al cărții, „exponentul" hîrtopenilor în ceea ce are mai subtil reprezentarea lor despre viață. Varvara și Vintilă Necșulescu sînt personajele „de contrapunct", cele care vor fi asimilate ; „madama" din mahalaua Iașului, devenită „boieroaică" la Hîrtoapele, apare în această carte desprinsă din glazura prea intens colorată a Chiriței lui Alecsandri, surprinzînd pe cititorul seriei epice a Silviei Obreja-Cernichevici prin capacitatea de a înțelege și de a se integra într-un mediu social străin ; duioșia și bunătatea sînt trăsături pe care noua structură i le solicită, iar personajul găsește puterea de a le oferi. În fine, Vintilă Necșulescu (devenit și el Postelnicu), flecar mostenind gustul pentru mărire al mamei, reprezintă fauna politică a locului ; peste gesturile sale se așază timbrul inconfundabil al frazelor găunoase din broșurile de propagandă ale partidului pentru care lucrează cu sîrg învățătorul din Hîrtoapele. Personajele Silviei Obreja-Cernichevici sînt ale unei lumi crepusculare ; criza anilor '30 deschide perspectiva prăbușirii unui mit prin dispariția valorilor (banul, banca, afacerile, dobînda) care au fost însăși temelia sa.

Ioan Holban

Silvia Obreja-Cernichevici, **Efemeride,** III, Junimea, 1989.

Arh. Dorin ŞTEFAN:

Sînt mîndru că nu am fost impli nici măcar cu o linie în centrul c

Deoarece imediat după interviul acordat de primarul Capitalei, ing. Ştefan Ciurel, ziarului *Adevărul* din 29 iulie 1990 — în care afirma : „Pentru străinătate, reperele Bucureştiului, vor fi date de magistrala centrului civic şi (de) cîteva clădiri cu aspect monumental" — lucrările de la Casa Republicii au fose reluate brusc, practică arogantă care ignoră poziţia oamenilor de cultură, m-am adresat unuia dintre arhitecţii rezistenţei, care n-a tras „nici măcar o linie" pentru acea oroare nefuncţională. Arh. DORIN ŞTEFAN, asistent la Institutul „Ion Mincu" din Bucureşti, a răspuns în ziua de 31 august 1990 la cîteva întrebări, considerînd că „reabilitarea" Casei Republicii ar echivala cu însăşi rediscutarea noţiunii de arhitectură.

A. Z.

ARIADNA ZECK : În urma cutremurului din anul 1977, Prof. Vasile Drăguţ, care conducea în acel moment Direcţia Monumentelor Istorice, nu a semnat actul prin care se propunea dărîmarea primului monument sacrificat : Biserica Enei. Rezultatul ? Pe 1 decembrie 1977, Direcţia a fost desfiinţată. Foarte mulţi au înţeles atunci că marele cutremur se va constitui într-un pretext care va schimba soarta oraşului nostru chinuit. Cum au privit arhitecţii acest act ce se înscria în diabolicul plan de distrugere a memoriei cultural-istorice ?

Arhitect DORIN ŞTEFAN : Cu ochi reci de felină. Arhitectura fiind o artă condiţionată de factori multipli — politici (în primul rînd), geografici, economici, tehnici, — care îi conturează semnificaţia socială, are o inerţie foarte mare atît la pornire cît şi în derularea ei. În momentul în care un om politic doreşte să-şi impună puterea prin unul sau mai multe edificii, el are în primul rînd nevoie de timp. Momentul de impact nu este brusc. Întîi apare intenţia vagă. Apoi sînt ideile. Pe măsură ce ele se cristalizează, apare şi textul-proiect care la rîndul său se transformă într-o cartę, adică în fapta arhitectului.

— Interesant cum toate timpurile bîntuite de incertitudini şi nelinişti sînt subliniate de fenomenul complex al transferului de putere în arhitectură.

— Să nu uităm că arhitectura se constituie într-unul din instrumentele cele mai fine şi în acelaşi timp cele mai dure prin care un Conducător se impune nemuririi. Deci în momentul în care bucureştenii îşi mai căutau încă morţii printre mormanele cenuşii de ruină şi pe la morgile umplute pînă la refuz, intenţia lui Ceauşescu începea să prindă contur. Anca Petrescu şi Casa poporului nu au apărut brusc. Ea şi-a cucerit dreptul de a concepe proiectul şi de a hotărî soarta arhitecturii în urbea noastră într-un timp destul de îndelungat. Prin anii 1978 — 1979, cînd s-a anunţat programul şi s-a iniţiat concursul, au participat colective formate din cele mai mari personalităţi ale momentului. Şi academicianul Octav Doicescu a elaborat o schiţă pentru restructurarea zonei Uranus, cu integrare în spaţiu, cu tot ceea ce înseamnă meserie făcută profesional. A participat şi Ascanio Damian care conducea un alt colectiv, deci, cum am mai spus, personalităţi arhitecturale de o mare pondere, profesori din Şcoală cu vechi stagii şi cu o probitate profesională şi morală nealterată în acel moment. Treptat aceşti arhitecţi care ar fi putut *probabil* să prezinte lucrări perfect sincronizate cu ceea ce se întîmpla în lume în general, s-au retras (subliniez cuvîntul *probabil* pentru că nu pot să bag mîna în foc că nu ar fi făcut rabat de la arhitectura modernă). S-au făcut şi multe maşinaţii. Nu le ştiu exact, ştiu însă că unele colective s-au autoeliminat, altele au fost eliminate, aşa încît în final s-a mers pe o singură formulă — aceea condusă de Anca Petrescu.

— Dar n-a fost numai ea.

— Nu, Anca Petrescu nu a fost singura care a condus această echipă. Au fost o mulţime de oameni „obligaţi" să participe. Mai întîi în calitate de consilieri, după aceea din ce în ce mai implicaţi, în aşa fel încît spre final se turnau la securitate unii pe alţii numai ca să lucreze acolo. Momentul în care a apărut Anca Petrescu eu îl cunosc lateral. Ştiu numai că, la un moment dat, s-a făcut foarte mare vîlvă. Fiind la început, multă lume a fost tentată să creadă că este un program interesant şi că tineretul (A.P. are acum aproape 45 de ani) poate să aibă un cuvînt de spus la o astfel de Casă. Nu se ştia stilul la care se va ajunge.

— Dar situl se cunoştea.

— Dar pe arhitecţii aceia îi interesa stilul, făcînd abstracţie chiar şi de faptul că omul politic îşi va pune o amprentă puternică, devastatoare.

— Bine, dar au uitat atît de repede de lecţia dată de Hitler ? Amprenta omului politic s-a aşezat foarte încet, foarte pe ocolite, peste nişte forme neoclasice înlocuite în timp printr-o arhitectură clar fascistă. E adevărat că Hitler pentru a-şi duce la bun sfîrşit opera a profitat de Speer, arhitect de mare talent. Pe cînd în cazul nostru... ?

— În cazul nostru toate lecţiile au fost abandonate. Să nu uităm că Şcoala de arhitectură a rămas o şcoală foarte bună prin tradiţia ei modernă, pentru că toţi profesorii pînă mai acum 20 de ani erau profesori de expresie corbusiană. Marii profesori ai Institutului posedau bine lecţia lui Le Corbusier. Or, acelui ansamblu ce comportă o discuţie care trebuie să plece de la urbanism şi să se termine la detaliu, la decoraţie, oricîte circumstanţe atenuante i-am găsi, după părerea mea el este o excrescenţă care nu-şi are locul în corpul viu al oraşului. Este o tumoră. Locuitorii, fără să-şi dea seama, sînt supuşi unei presiuni extraordinare din partea spaţiului construit. Acesta are o înrîurire fundamentală asupra modului nostru comportamental, asupra modului de viaţă, a tuturor sectoarelor vieţii umane.

— În momentul în care s-a început croirea centrului (care încă nu s-a terminat !), deci în urmă cu aproximativ 15 ani, vocabularul urbanistic era cristalizat, pe cînd cel strict arhitectural nu. Atunci s-a avizat o vedere de ansamblu. Cum de s-a ajuns totuşi la această arhitectură stupidă şi şocantă a cărei singură calitate este posibilitatea de investigare a orizonturilor interioare ale Puterii ?

— Simplu. La început s-au făcut nişte machete. Paralelipipede care nu aveau încă detaliul de vocabular arhitectural, nu înglobau detaliul stilistic. S-au făcut zeci de variante la care au participat zeci de formule de colective. Eu unul nu m-am perindat pe acolo. Am fost tot timpul împotriva variantelor. La o casă, un arhitect nu are dreptul să facă variante. El trebuie să se ducă cu o singură casă care să înglobeze şi să sintetizeze gîndirea lui de arhitect vis-à-vis de programul care i s-a dat. La aceeaşi temă, pe acelaşi loc nu are voie să scoată 10—15 alternative din buzunar, căci acestea nici măcar nu îl reprezintă. Mi se pare o poziţie eronată. Foarte mulţi colegi de ai mei — pe care îi condamn — au făcut zeci de planşe pentru şeful mic şi alte zeci de planuri pentru şeful „acela". Toate aceste reformulări nu te pot reprezenta pe tine ca personalitate creatoare.

Marfă vîndută în zeci de feluri

— Dacă se mergea pe mai multe variante, trebuia să se meargă şi pe mai multe colective complet independente, nu ?

— Sigur că da. Trebuiau prezentate proiecte de sine stătătoare. Nu-i dai posibilitate Puterii să vadă că marfa ta se poate vinde în zeci de feluri. Nu, marfa care te reprezintă pe tine se vinde într-un singur fel.

— Gîndeşti ca un artist arhitect ? Dar, de fapt, de ce mă mir ? Arhitectura implică actul creaţiei. Tocmai de aceea obiectul născut din acest act trebuie să aibă o formă finită unică.

— Aşa şi trebuia să fie, numai că... Mai departe. Nu te duci la un neavizat, pentru că în general un for politic este neavizat, cu detalii. Deci nu umpli camerele cu machete care mai de care şi pereţii cu faţade colorate şi bibilite, ci, din contra, îi dai un limbaj cît mai abstract. Nu-i arăţi decît o bucăţică. Trebuia mers pe o axonometrie şi cu nişte planuri foarte tehnice, deoarece în faţa acelor planuri pe care „forul" le vedea şi eventual scria un „DA" pe ele, tu, arhitectul, povesteai.

— O linie comportă şi suportă orice.

— Dacă erau suficient de abili, mai abili decît şmecherul care stătea în faţa lor, reuşeau. „Ce reprezintă linia aceea tovarăşu' ?" „Păi să vedeţi, linia aceea poate să fie o apă care curge şi sub ea este mozaicul care..." „Păi nu vrem mozaic." „Dar nu e mozaic. E marmură, iar dacă vă răzgîndiţi, devine imediat mozaic." Desenul tehnic rămînea acela care era, iar „tovarăşu'" care-l vedea nu ştia exact ce vede. Prin forţa naraţiunii tale însă, el îşi închipuia ce voia. Trebuiau să se plieze pe această mentalitate, pentru că una este hîrtia care prin ceea ce ai desenat pe ea te reprezintă pe tine, şi alta sînt vorbele care se uită atît de repede.

— Acestea au fost tertipurile prin care tu împreună cu colectivul tău, aţi reuşit să vă strecuraţi, să păcăliţi forurile de avizare politice (altele, ce-i drept !) şi să aveţi în prezent în şantier trei clădiri moderne, la Petroşani, Braşov şi Giurgiu, care vor deveni curînd (sper !) cluburi pentru studenţi ?

— Da, dar foarte greu. „Şi dă-i, şi luptă..." Am găsit însă de foarte multe ori sprijin la nişte oameni de foarte bună calitate prin judeţele unde lucram şi care voiau într-adevăr ca noi să facem o arhitectură adevărată. Erau sătui şi ei de coloane, colonite, balconaşe, şi de toate celelalte absurdităţi nefuncţionale. Ce să mai vorbim de materialele de lucru ! În afară de tencuială şi de mozaicul îngrozitor care te trimitea la un gri tern şi la o monotonie disperată, nu se găsea nimic, deoarece totul mergea înspre Casa Republicii.

— Bine, dar o construcţie cu o tăietură modernă are nevoie de un suport, de un material bun, care să păstreze acurateţea tăieturii.

— Adevărat. Dar ce, te puteai pune cu toate casele ceauşiste (şi nu numai !) care înghiţeau nesătule strălucitorul şi costisitorul material şi chiar mîna de lucru din Casa Republicii ?

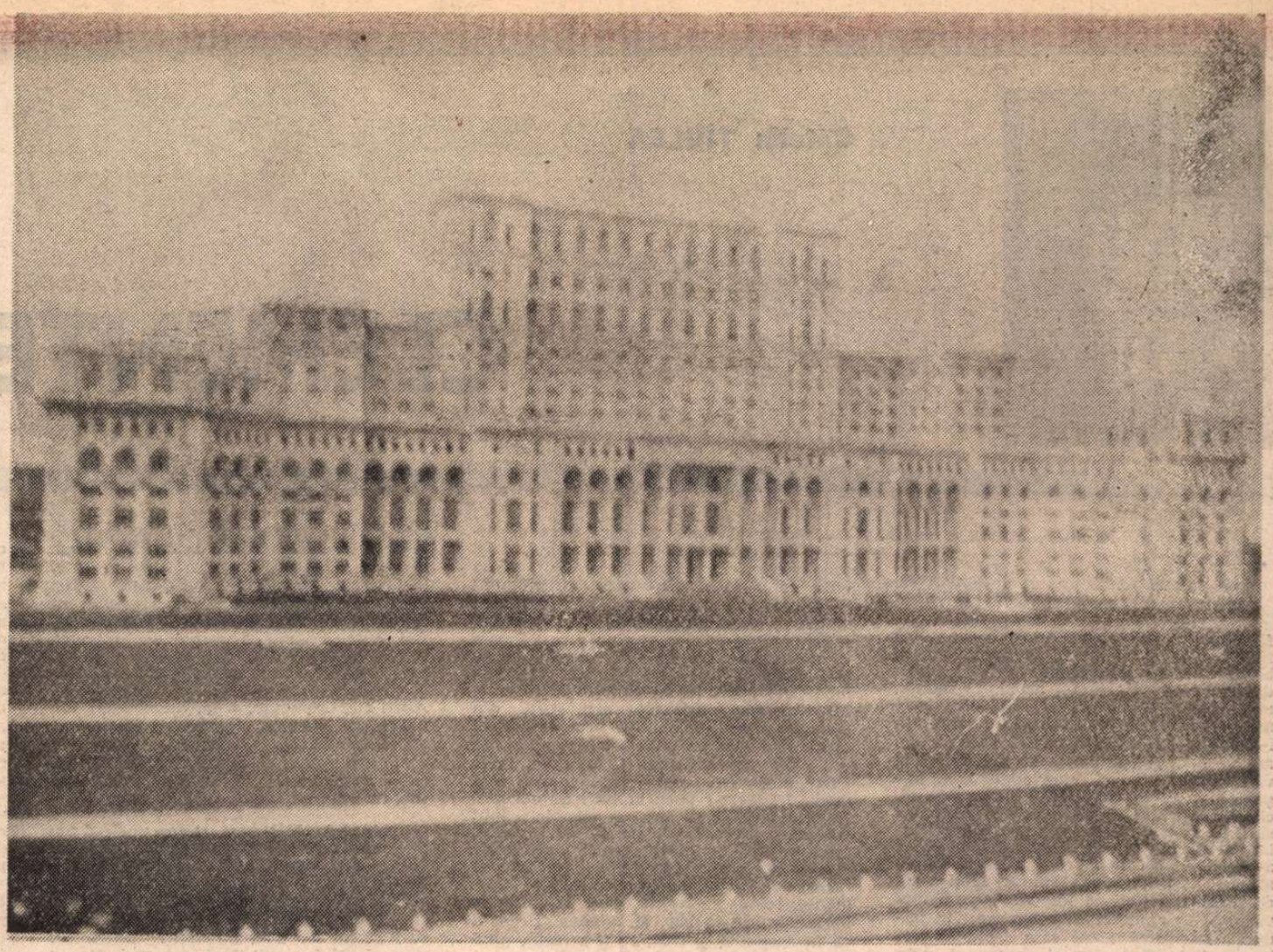
— Dar la Slatina ? Într-un judeţ atît de „cald", cum ai reuşit să impui o arhitectură în care interdependenţa dintre gust, modă şi stil transpare ? Casa cu faţadele nude stătea ca un cui înfipt puternic în arhitectura „epocii de aur" de acolo.

— Una din salvări a fost faptul că, în urmă cu aproape trei ani, proiectul a luat un premiu la Bienala de arhitectură de la Sofia. Asta, cît de cît, i-a mai liniştit. Am zis că este un premiu extraordinar de important, chit că nu era chiar aşa. Era un eveniment, dar nu de importanţă mondială, aşa cum am reuşit să-i conving eu pentru ca zidirea să rămînă cum am gîndit-o. Oricum, sînt mîndru de o faţadă care este foarte severă şi care a fost protestul meu faţă de tot ceea ce se făcea. Un perete drept care nu are decît un placaj de ceramică pe el. Bineînţeles că nu a plăcut niciodată, numai că trebuiau să existe repere ale rigidităţii, pentru că orice element cu care doreşti să contrabalansezi alt element are ceva frust. Aveam nevoie de astfel de proiecte în toată ţara ca să reuşim împreună cu alţi colegi de breaslă să punctăm prin cîteva case o arhitectură îmbogăţită prin epurare, menţinîndu-ne astfel într-un fel de linie a Europei.

— La Timişoara există un grup de tineri arhitecţi — foarte supăraţi pe bucureşteni, cu care nici nu prea stau de vorbă — care au scos clădiri cu o dispunere clară a planului şi cu o formă în care linia firească şi sobră domină. La Braşov, spre cinstea lui, Iancu Rădăcină, un arhitect de 60 de ani, a realizat, în afară de Hotelul Alpin şi Magazinul Braşov, blocuri turn care nu se înscriu în baremele arhitecturii oficiale, putînd fi incluse foarte bine la capitolul arhitecturii de alternativă. Într-un moment în care Ceauşescu a spus ceva de genul să-mi faceţi aici o „arhitectură de coridor" (casă aliniată la cornişă, cu frontonul plin) că pe aici m-au dus la proces, Braşovul a rezistat.

— Cred că ar fi trebuit să se facă un front mai puternic al arhitecţilor în faţa lucrărilor ceauşiste, şi în special în faţa acelei clădiri bîntuite de o imaginaţie brutală. Am spus şi înainte, nu numai acum, după „război", că nimeni nu ar fi trebuit să facă nimic. Adică toţi să se retragă. Să-l lase numai pe

cat ivic



„O excrescență care nu-și are locul în corpul viu al orașului"

constructor în joc. Sînt convins de buna credință a multora care au zis „ei bine, dar dacă ne retragem îi lăsăm pe alții să facă mult mai rău".

Obscuritatea de gîndire

— Dar ce te faci că tot prost a ieșit ?

— Argumentul este lucid, dar fals, pentru că dacă nu s-ar fi băgat nimeni ar fi ieșit atît de prost încît pînă și beneficiarul s-ar fi luat cu mîinile de cap. Eu sînt mîndru că nu am fost implicat nici măcar cu o linie în centrul civic. Am stat ore în șir și am privit din diferite unghiuri întregul complex al edificiilor : am analizat. N-am găsit decît foarte puține elemente care, cît de cît, pot atesta o valoare profesională. Compunerea de ansamblu, stratificarea nivelelor, registrele, felul în care este rezolvată partea superioară, element hotărîtor al întregii fizionomii a orașului, neperceperea porticului atunci cînd te afli în Piața din fața lui, acel deal al intrării care taie perspectiva porticului disproporționat față de Casă sînt tot atîtea elemente care denotă obscuritatea de gîndire și lipsa unui stil.

— Arhitectura trebuie să exprime imaginea apodictică a idealului de frumusețe pentru a da naștere unui stil. Dar e adevărat că Ceaușescu în persoană și-a dorit în fațada principală un peron de conac boieresc ?

— Da, așa am aflat și eu de la colegii care lucrau acolo. Însă acesta, transpus la scara unui astfel de „palat", a explodat, a ieșit din tiparul spațiului care l-a creat. De altfel toată deschiderea, flancată de Ministere, este una care pregătește o lucrare de croială barocă bazată pe curbe și contracurbe. Clădirea care trebuia să se expună acestei scenografii nu este pregătită pentru o întîmpinare. Liniile care compun forma nu intră într-o compoziție armonic echilibrată, care să poată răspunde pandantului urbanistic din față. Întreaga arteră Victoria socialismului (chiar dacă i s-a schimbat denumirea, ea tot asta semnifică prin dementa-i grandoare) trimite spre o casă la care toate elementele întrebuințate trebuiau să participe la închegarea compoziției pentru ca aceasta, la rîndul ei, să poată fi orchestrată.

— Compoziția arhitectonică înseamnă, în fapt, efortul arhitectului de a așeza axele pe portativ, pentru ca acestea să se recompună în fraze muzicale, volumele, care la rîndul lor să producă efectul de ansamblu : armonia maselor. Numai că, armonia care rezolvă toate tensiunile și contradicțiile nu există în centrul civic, dominante rămînînd aici nesiguranța, confuzia și disonanța. Cei care au participat la elaborarea unei astfel de lucrări ar fi trebuit să-și facă un proces de conștiință atît individual cît și colectiv.

— Da, dar nu numai arhitecții. Ceaușescu nu cunoștea limbajul arhitectural. Iată de ce s-a creat o întreagă armată de „traducători", care nu erau neapărat arhitecți. Erau oameni care, obligați sau nu, transformau deciziile gestuale ale familiei în fapte, pentru că, la rîndul lor, erau foarte legați de aceasta printr-o rețea de interese. Dacă Ceaușescu făcea un gest spre dreapta, însemna în accepțiunea „traducătorilor" că acolo „se dorește" nu știu ce fleșă. Dacă mîna îi aluneca înspre stînga, însemna că „se vrea" nu știu ce deschidere. Veneau atunci arhitecții, care, cuminți și fără demnitate profesională, transformau gestul în limbajul specific meseriei pe care o profesau.

— S-a practicat deci o arhitectură a gestului ? Arhitectura României, avangarda arhitecturii mondiale ?

— Cam așa. Să faci *happening* în urbanism este ceva.

— Dar dacă ar fi existat numai „traducători" ca tine ?

— Nu s-ar fi întîmplat nimic. Totul ar fi rămas doar în domeniul artei gestului, a artei minimale. Noi ne-am fi văzut de treabă, iar el ar fi rămas cu datul din mîini.

— Unul din „traducători" a fost și actualul primar al Capitalei ?

— Din cîte știu, era numele cel mai vehiculat de colegii mei și de profesorii din Școală care lucrau pentru acele comenzi „sociale" ce erau de fapt comanda unui unic comanditar și a unei armate de șefi care dezvoltau ordinele.

— Știai că au fost reluate lucrările la „grandioasele opere" care compun centrul civic ?

— Da, și nu mă miră atîta vreme cît primarul Bucureștilor este fostul responsabil al construcțiilor „epocii de aur". Sînt doar deprimat, cu toate că așa cum știu că în continuare nu voi trage nici o linie pentru proiectele „măreției" ceaușiste, tot așa știu că acum este rîndul „valului doi", al „traducătorilor".

— Înainte ca lucrările să se fi reluat, ce crezi c-ar fi trebuit să se întîmple ?

— Discuții, dezbateri. Numai ele puteau salva în mod onorabil investițiile care oscilează prea lesne între 6 și 18 miliarde. N-ar fi trebuit să ne grăbim ca peste noapte să găsim o rezolvare.

— Nici nu s-a găsit.

— Timpul trebuia lăsat să curgă, pentru ca liniștea să se așeze peste idei, și pentru ca o minte eliberată de prejudecăți să poată organiza dezbaterile publice. Așa cum de fapt orașul ar fi trebuit să fie lăsat să se dezvolte organic, tot așa și din astfel de discuții-dezbateri ar fi apărut firul spre care urma să se îndrepte rezolvarea unui astfel de ansamblu. Sînt pentru un dialog, dar nu pentru unul prelungit la infinit.

Un imens vid

— Muzeul în sine păstrează vie clădirea care influențează pe vizitator foarte mult în formația sa culturală și estetică. De altfel, muzeul ca instituție de cultură este pus în slujba instruirii și educației publice. Ce crezi despre faptul că timp de șase luni Casa Republicii a fost transformată într-un așa-zis muzeu ? Miile de vizitatori care s-au scurs pe coridoarele întortocheate ale Casei, fără a fi corect informați, constituie astăzi o mare parte a opiniei publice.

— Lipsa unui ghidaj avizat determină implicit și opinia defavorabilă specialiștilor.

— Pot oare să avansez ideea că asta s-a și urmărit, de vreme ce nici un intelectual de marcă nu a fost ascultat atunci cînd ar fi vrut să atragă atenția asupra faptului că muzeul este prin excelență o instituție cu o profundă responsabilitate socială și istorică ?

— De acord cu tine. Mai mult însă : absența unei critici de specialitate în arhitectură a lăsat un vid imens în receptarea obiectului arhitectural. Marele pericol este omul neavizat, nu necultivat. Într-o astfel de receptare, e clar că el a înlocuit frumosul cu marele, opulentul, solemnul opacizant. Trebuiau montate panouri cu exemple din arhitectura românească și mondială care să prindă și detalii de acurateță estetică. Un fel de arhitectură de detaliu comparat. Astfel, vizitatorul putea singur să sesizeze enormele diferențe dintre un ornament dispus rațional și altele ce se succed într-o delirantă dezordine. Televiziunea trebuia să-și aibă rolul ei pe programul I.

— Cu atît mai mult cu cît cel care o conduce este înainte de toate istoric al artei, apoi profesor la catedra de Istorie și Teorie a Artei de la Academia de belle arte și mai apoi președintele Răzvan Theodorescu... Aveam nevoie toți de discuții bazate pe noțiuni preluate din manualele de estetică. Faptul că Televiziunea n-a dat încă pe post o asemenea emisiune-dezbatere întru o bună vizualizare a centrului civic care se desfășoară pe locul unui București prea repede uitat, reflectă însă și jenanta lipsă de personalități în jurul cărora trebuia să se cristalizeze o discuție coerentă, modelatoare. Arhitectura nu prea a beneficiat de prezența unor figuri marcante care să aibă și girul moral-profesional al societății.

— Revista *Secolul 20* prezintă actualitatea culturală din toată lumea. În domeniul arhitecturii, a abordat niște forme vechi, prăfuite. De valoare, ce-i drept, dar care n-au depășit nivelul lui Le Corbusier. Comentatorii s-au oprit la titanii arhitecturii, tot așa cum, dacă ai scrie despre muzică, n-ar trebui să vorbești decît despre Beethoven. Or, după Beethoven a apărut și un Mahler, un Bruckner... I-am atras atenția d-lui Dan Hăulică asupra acestui fenomen, dar d-sa a rămas să facă critică cu profesorii Trișcu, Damian sau Grigore Ionescu, oameni care cunosc foarte bine fenomenul arhitectural, dar numai la nivelul titanilor, dînșii făcînd parte din generația celor de 70 și chiar de 80 de ani. N-am citit nimic despre Coop Himmelblau, care nici măcar nu mai este acum un reprezentant al avangardei, sau despre Tadao Ando, care deja în Japonia este un element consumat, sau despre Hasegawa.

— Da, nu avem teoreticieni ai arhitecturii. În Occident, un arhitect ca Charles Jencks s-a lăsat de arhitectură. A luat în schimb fenomenul postmodern, l-a analizat, a scos cărți care la rîndul lor au permis altor arhitecți să vină și să atace noemele *prinse între copertele cărților sale. Confruntările au dat naștere în final la ideile directoare.*

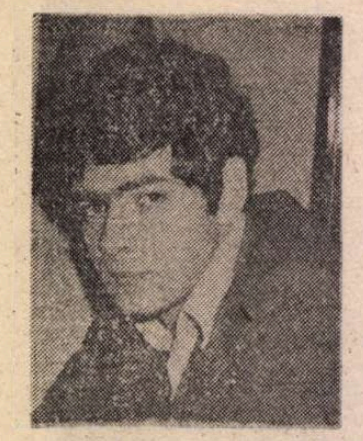
— Acum aveam nevoie de o personalitate exemplară, modelatoare de conștiințe, deoarece în adîncul gîndirii publice nu există decît îndoială, scepticism, absență de principii. De un individ cu un tipar și o inteligență teoretică și practică remarcabilă pentru a-i face pe cei mulți să înțeleagă că toate construcțiile de beton ale acelui centru civic au ros orașul ca un cancer tăcut și parșiv, născut chiar din el.

— Fiindcă în acest moment noi nu ne putem lăuda cu o personalitate care să se poată situa pe poziția unui deschizător de orizont în domeniul arhitecturii românești, îți pun o ultimă întrebare, aparent stupidă : ce vei face în continuare ?

— Felul meu de a fi nu prea îmi permite să fac compromisuri. Am renunțat *atunci*, cu riscul de a nu-mi mai face meseria, am să renunț și acum în a colabora la o lucrare care nu numai că nu se justifică din punct de vedere arhitectural, dar care a și schimbat fizionomia orașului prin anularea aproape totală a moștenirii sale pe cît de stranii pe atît de bogate. Am să lucrez numai la acele proiecte care vor marca o ascensiune în exprimarea potențialului meu arhitectural. Pe vremuri *(rîde)* am participat la Concursul pentru Biblioteca Națională a Iranului, la Concursul Halelor din Paris, al cartierului La Défense tot la Paris, la Concursul pentru Teatrul Național al Japoniei. Participarea la astfel de manifestări nu vizează neapărat premiul, ci este exact ca participarea la Olimpiade. Conștientizezi faptul că ești la un nivel calitativ acceptabil, lucru ce te face să nu-ți fie rușine că te-ai aliniat la startul competiției. Aceasta este marea satisfacție. Pînă a mă alia însă din nou, *am să amîn* în a mă gîndi că sînt totuși unul dintre reprezentanții profesiunii de arhitect.

— Este neșansa noastră să facem parte din generația timpului amînat.

Convorbire realizată de
Ariadna Zeck



Cătălin ȚÎRLEA

CLEMENTE

În cinci ale lunii curente

VINO, Clemente, veni-ți-ar stilpii la cap, Clemente, că de patruj' de ani te rog să vii și tu nu vii, și ți-am spus doar că ce faci acolo, fi-ți-ar făcutu-al boalii să-ți fie, poți să faci și-aici, și mai tare ai nevoie tu, la bolile tale, de tratamentele de-aici, decît de banii pe care-i faci acolo, Clemente, mai vezi-ți și tu de-ale tale, că intri miine-poimiine-n mormint, Clemente, așa i-am spus. Și-așa-i spun de patruj' de ani, dragă, uite-așa mă tot rog de el să vină, veni-i-ar..., să vină odată aici, lîngă mine, nu că mi-ar fi mie dor de el, că las dracului tot doru' de-o parte, că sînt, vorba-aia, hoașcă bătrînă, nu de dor îmi arde mie ficații, da' pentru el, că a-mbătrînit de tot și cum ziceam, moare miine-poimiine și n-a apucat să-și vadă de bătrînețile lui, ca tot omu', c-am mai văzut și io oameni, că n-am trăit în pădure, da' nu ca el să stea acolo ca nebunu' să tragă la jug și pentru ce, asta mă-ntreb, pentru ce, că copii n-are, să zici că munceste să-și ajute copiii, obligații n-are, n-are nimic. Da' s-a-ngropat în Bucureștiu' ăla, minca-l-ar boala de București, și-n cartieru' ăla nenorocit și nu-l mai scoți de-acolo nici mort... Ba poate numai mort să-l mai văd scos de-acolo, că altfel... Și ce, crezi că nu-l zic ? ! Ași, în fiecare scrisoare îi spun vino, Clemente, de patruj' de ani de zile, l-a-nceput am luat-o cu frumosu', de, eram și io mai tinără și mai vivantă, ce-am zis, să vezi că-l încint, vino, Clemente, că te-aștept și nu mai pot de doru' tău, Clemente, aoleo, Clemente ! Vezi de treabă, ce, crezi că s-a prins ? ! Ee, în fine, astea-s vremuri vechi ! Da' acu', de cîțiva ani, de cînd a ieșit la pensie, i-am zis, Clemente, măcar acum, Clemente, că pentru tine te rog să vii, nu pentru mine, las' c-am uitat io și cum arăți, da' nu de asta-i vorba acu', vino aici, la băi, la tratament, că văd că de scris îmi scrii că te simți rău, și cred și io că te simți, la anii tăi, da' de mișcat văd că nu te miști să vii pin-aici, și doar știi că ai de toate, nu trebuie să faci nimica, ți-am spus, n-ai nevoie de nimic, de nimic. Casă am io, slavă domnului, ditamai hardughia, și stau singură-n ea, ai livadă și grădină, ai tot ce-ți trebuie, basca băile și tratamentu', numa' să vii, Clemente, că m-am săturat să tot stau singură cuc și să te chem aici, și tu să nu vii, veni-ți-ar stilpii la cap, Clemente, să-ți vină, așa-i zic.

TARE, CLEMENTE ! Muncitor ! Ce-i drept, nici nu muncește pe degeaba, da' orișicît, la vîrsta lui ! Nu-i vorbă, că-i iese, că-n meseria asta îți iese oricum, da' de ieșit i-a ieșit lui și pînă la pensie, ce-i mai trebuia să rămînă și dup-aia, mai mare daraua, c-a umblat după cereri, după aprobări, după minuni. Oricum pentru zile negre sigur și-a pus el ceva deoparte, că-i econom ! Da' de, te pui cu damblaua omului ! Însă ce-i drept e drept : poți să cauți în tot cartieru', în tot Bucureștiu', la o adică, poți să cauți unde-oi vrea, decît Clemente mai la locul lui, mai elegant și mai priceput chelner, mai rar!

Chelner de mic copil, ce să-i faci ! Se vede stofa pe el ! Ăștia mai bătrînii de prin cartier, de vin ei de ani și ani de zile, ba la micul dejun, ba la prînz, ba seara la un șpriț și-un ceva acolo, ăștia mai bătrînii, că erau și de-ăștia mai bătrîni decît el, cică Clemente și-acu', pînă de curînd, tot nene le zicea la unii, cum apucase el, povestesc că la-nceput era cam împiedicat, de, copil crud, da' dup-aia cică pe an ce trecea, se făcea Clemente tot mai școlit, tot mai priceput. Ani de zile, de mic copil, tot în crîșma asta veche de cartier ! Și nu-i să zici că cine știe ce local ! Pe dinafară, noroc de firmă, că altfel o confunzi cu casele dimprejur. Și nici pe dinăuntru nu-i prea spațioasă, un salon acolo, obișnuit, cu o tejghea în fund, lîngă bucătărie, plus o terasă mititică, în spate. „Sovata". Așa-i zice și-acu', și-așa i-a zis dintotdeauna, c-așa au apucat-o și-ăștia bătrînii, cînd au venit ei, în tinerețile lor, de s-au așezat în cartier. „Sovata". Da' de ce „Sovata", asta nu știe nimeni, căăl' de i-a pus numele așa o fi acu' oale și ulcele, dumnezeu să-l ierte p-acolo pe unde-o fi. Oricum, un chichirez trebuie că există și-aici, o-nsemna ceva și numele-ăsta, că doar nu pui nume la cîrciumi numai așa, ca să nu le-ncurci între ele, că dac-ar fi doar atîta le-ar pune dracului numere și gata, nu le-ai mai încurca. De tînăr a-nțeles Clemente lucru-ăsta, care de fapt nici nu-i cine știe ce, și de tînăr s-a zbătut el pentru numele și renumele localului ! „Sovata".

Atîta doar că tînăr nu prea avea el cuvînt, de, erau alții mai în vîrstă, da' nu-i nimic, că a stat și s-a uitat, pe la unii, pe la alții, și-a-nvățat Clemente ! Și nu pe degeaba a ajuns el să servească singur în salon, ajutat de doi puștani, totdeauna de doi puștani pe care-i învăța el meserie de dup-aia cînd își luau zboru' și se duceau pe cine știe unde, toată lumea aaa, ăsta-i băiat d-al lu' Clemente, nu vezi, uite mîna lui aici ! Cîți din ăștia nu-s acu' răspîndiți prin oraș, nici el nu mai știe pe unde-s ! Mai vine cîte unu', din cînd în cînd, să'ru' mîna nea Clemente, ce mai faci, cum o mai duci... ? ! Asta-i bucuria lui ! Și normal! În fine ! Salonul ăsta e parohia lui ! Nimenea nu s-atinge de el. Nici șefii, cîți au fost, nu mulți, c-aici cine vine stă, nu dă bir cu fugiții, nici șefii nu se leagă de el. Nu, asta-i partea lu' Clemente, restu' pe terasă, vara, și iarna la bucătărie sau la bar, la tejghea. Drept e că la-nceput a și tras, ce n-a făcut, pînă s-a mai înălțat și el nițeluș de-a mai prins lumea încredere-n el. Și dac-a fost să i se-nfunde vreodată, apăi atunci, la-nceput, era să i se-nfunde, și nu din cauza lui, nu, dintr-un ghinion nenorocit care, vorb-aia, ți se-ntîmplă o dată-n viață, dacă ți se-ntîmplă, da' atunci, dacă e să n-ai și-un pic de noroc, ăla ești !

Era acu vreo patruj' de ani de zile, Clemente era tînăr, de, cu poftă de muncă, și nu zici că se-apucă el într-o seară, așa, de capu' lui, că doar nu-l pusese nimeni, și după ce se golește localul vezi doamne că să șteargă el sticlele din bufetul de la bar, ăla din spatele tejghelei, că erau pline de praf. Bufetul, un ăla mare cît un perete, cu rafturile ticsite de sticle de toate felurile. Și-aduce Clemente o scară, se suie pe ea pînă-n vîrf, cum a făcut, cum a dres, că odată s-a auzit o bufnitură și gata, s-a dus dracului jos cu bufet cu tot. Praf se făcuseră toate sticlele. L-au luat și l-au dus la spital, ce era să-i mai facă ? ! Clemente, plin, plin de tăieturi și de cioburi și, colac peste pupăză, îi mai intrase și-o ditamai bucata de sticlă taman în git, lîngă beregată. Două luni s-au chinuit cu el, că doctorii întîi au zis că ăsta gata, e tocma' bun de experiențe, nu mai scapă ! Da' uite c-a scăpat ! De, organism tînăr, se reface repede. Cu beregata a fost mai rău, că vreo trei nopți au stat toți medicii călare pe el, că ba murea, ba învia, nici ei nu mai știau ce se-ntîmplă ! Cînd s-a-ntors la lucru, din spital, și l-au văzut băieții, aoleo, înviași, beleao, bine c-ai venit, c-am plătit la sticle după urma ta, de ni s-a acrit ! A avut zile, neghiobu, ce mai ! Noroc cu don'șoara, mă prăpăditule, să-i pupi și mîinile și picioarele, auzi, că dacă nu era ea să stea după fundu' tău două luni, nu mai scăpai tu !

Așa era ! Stătuse don'șoara, două luni stătuse în spital la capu' lu' Clemente, să-l îngrijească, de unde nu venise fata decît pentru o chestie mică, acolo, ceva ușor, i s-a făcut milă de mort, că mort era cînd l-au dus la spital, și-a stat lîngă el pînă l-a văzut pe picioare. O străină, domne, don'șoara, de undeva din provincie, da' n-ai zice ce suflet mare ! Încă băieții nici nu credeau că nu-i vreun neam, ceva, vreo verișoară, că de iubită nu se punea problema la Clemente, că doar îl aveau sub ochi zi de zi.

În fine, au mai trecut niște ani și-a-nceput Clemente să-și facă meseria cum se cuvine, cu din ce în ce mai mult dichis. De-atunci a-nceput să-l cunoască și cartieru', azi un pic, mîine-un pic, care mai tineri, care mai bătrîni, începuseră să-l îndrăgească. Într-o zi dă-i o bere rece lu' cutare, în alta te-ntîlnești la lapte cu altu', cu nea cutare fă seara o tablă în parc, încet-încet s-a lipit Clemente, de ziceai că neam de neamu' lui tot în cartieru' ăsta liniștit își făcuse veacu'. Da' întîi de toate, ce-i drept, meserla ! Adevăru' că-i și plăcea, de ! Și dup-aia, avea și timp !

VINO, CLEMENTE, vino, băiatule, cît mai e timp frumos, vino că am și vorbit aici cu un doctor de la tratament, pentru arterita aia a ta care zici că te chinuie, chinui-te-ar..., că dacă l-ar chinui cu-adevărat, dragă, zău c-ar veni, ce dumnezeu, doar nu-i nebun să se chinuie singur, adică e, cu un medic de cap ar trebui să vorbesc io pentru Clemente-al meu, nu cu unu' de picioare, că-i tot spun, Clemente, mai lasă dracului Bucureștiu' ăla, și restaurantu-ăla, Clemente, că astea or să te bage-n mormînt, uite-așa îl rog de patruj' de ani de zile să vină, că-i timpu' frumos și dacă se face răcoare, gata cu tratamentu', o pui în cui, da' el nimic, zice că lasă, că mai are el timp să vină, la anu', veni-i-ar stilpii la cap să-i vină, doamne iartă-mă, că o să vadă el mai încolo, cînd or începe bolile-alea grele, dacă n-or fi și-nceput deja, io știu, că ce, crezi că mie-mi spune adevăru' ? ! Ași, cine știe cîte l-or mai durea pe el, și mie-mi zice că-l dor niței picioarele, că crede el că are arterită, da' de dus la un doctor nu s-ar duce, duce-s-ar... Așa-i zic, Clemente, vino, Clemente, c-am vorbit cu doctorii, Clemente, vino acu', cît e timpu' frumos, Clemente, că dup-aia o să vrei să vii și-o să vii degeaba, ascultă ce-ți spui io, că n-o să mai ai tu timpu' ăsta, Clemente ! Și el nimic !

UNA LA MÎNĂ că stătea peste drum de local, în bloc cu domn' inginer. Încă de tînăr își luase acolo o cămăruță cu chirie, la o bătrînică de-i mai și spăla cîte ceva și-i mai făcea și-o brumă de mîncare. Îi aducea și el, ce-i drept, ba una, ba alta ! Bătrînica, singură, fără copii, fără neamuri, l-a-ndrăgit pe Clemente. Prost să fii, noroc să ai ! Cînd a murit, s-a trezit că-i lăsase lui toată casa. Nu era cine știe ce, da' oricum ! Începuse să-i placă în cartieru' ăsta cu case frumoase și blocuri vechi și solide, unde-l știa toată lumea. Cînd ieșea pe stradă, nu făcea doi pași că ooo, să trăiești Clemente, sau bună ziua, domnu' Clemente, după vîrsta fiecăruia, și el să trăiești nea cutare, sau bună ziua, domnu' colonel, sărut mîinile domnișoară. Clienții lui ! Și clientu' ți-l întrețli și pe stradă, dacă-l întîlnești, nu numai în local, cînd îi dai să mănînce ! Aia e !

Așa că dacă tot stătea aproape, ce și-a zis : ia să se ducă el dimineața, mai devreme, la salon, să-i facă el toaleta de dimineață, cu mîna lui, să le mai scutească și pe fetele-alea, săracele, că vin de departe și-ajung greu. Cu vremea, cheiele-au rămas la el. Să-l vezi pe Clemente cum se ducea el dimineața, își lua cinci sticle cu lapte, intra în local, punea de-o cafeluță si-o-ndoia cu lapte, după care s-apuca de trebăluit. Da'-ntr-o zi, cînd iese dom' profesor din casă și-a-junge-n dreptu' localului îl vede pe Clemente-năuntru, că se vedea din stradă, da' ce faci, dom' Clemente, ce bei dumneata acolo ? Ce să bea, dom' profesor, cafea cu lapte, aia bea ! Asta era băuturа lui. Toată ziua bea cafea cu lapte. Auzi, ia dă-mi și mie un pahar, că azi n-am mai ajuns la lapte. I-a dat, se putea ! Cu vremea, treceau toți pe la el, dimineața, și dom' inginer, și domnu' colonel, și mai mulți. Se-nvățaseră. Le dădea cîte-un pahar de cafea cu lapte, oamenii mulțumeau, plecau și el își vedea de-ale lui.

Ehe, cîte n-a făcut Clemente pentru „Sovata" lui ! Drept că i-au trebuit niște ani pentru toate, da' a meritat ! La-nceput a schimbat mușamalele de pe mese și nu s-a lăsat pînă n-a obținut el două garnituri de fețe de masă complete, cu șervete de pînză, cu tot. O vreme el cu mîna lui le ducea pe rînd la spălătorie, de două ori pe săptămînă. Dup-aia și-a luat un obicei de-n fiecare dimineață dădea o raită prin piață și cumpăra un braț de garoafe, le tăia cozile de tot și le aranja în niște boluri de sticlă cumpărate tot de el de la sticlărie, printr-un client de-al lui care lucra acolo, nea Stamate, dumnezeu să-l ierte, c-a murit acu vreo șase ani. Pe-astea le punea pe mese, să fie frumoase, și țineau toată ziua. Asta încă n-a fost nimic, da' paravanele din împletitură elegantă de răchită, cu care a-ngrădit fiecare masă, ca să facă un fel de separeuri, pentru intimitate, să se simtă clientu' bine, pentru astea cîtă alergătură a tras, și cîte rugăminți pe lîngă șefu', să-i dea bani, pe lîngă cooperativă, să i le facă așa cum vroia el... ! Ehe !

Dar adevărata realizare a lui Clemente nu asta a fost, ci una cu mult mai mare și mult mai frumoasă ! Într-o vară în curățenie generală, cu văruit pereții, cu dezinsecție, mă rog, tot dichisu' ! Atunci a prins Clemente momentu' de s-a dus în birou la șefu', om bun și vechi în comerț, om cu experiență, și ce i-o fi zis, cum l-o fi vrăjit, că peste două zile, gata ! Adevăru' că nu se mai putea ! Era bine și-așa, că era mai ușor pentru fete la curățenie, da' nu mai cadra cu restu'localului ! Așa că după renovare, o mare surpriză îi întîmpina pe clienții „Sovatei", și asta numai și numai datorită lui Clemente ! O sută de metri pătrați de mochetă de culoarea tabacului acopereau acum gresia cenușie a salonului ! A fost, într-adevăr, un eveniment, cinstit cum se cuvenea cu sticle de șampanie ! Cînd să fi fost asta ? ! Acu' vreo șaispe-șaptispe ani. Bravo, Clemente ! Să trăiești !

Adevărul e că nu s-ar fi zis că șefilor, cîți s-au perîndat prin ani, nu le plăceau toate inițiativele-astea ale inimosului și harnicului de Clemente ! Pentru că, dacă stai să te gîndești, e drept că tot lumea-aia îți intră-n local, tot clienții dintotdeauna vin zi de zi, domnu' colonel, dom' inginer, nea cutare, nea cutare, doamna profesoară cu domnu' avocat, la cină, și iar nea cutare și nea cutare, da' problema e că într-un fel îți intră cînd știe că-i un local de lux, cu separeuri din răchită și cu mochetă pe jos, și altfel cînd calcă pe gresie udă și are mușamale pe masă. E drept, sau nu e drept ?

Da' și Clemente ! Tot timpu' fusese el un chelner model, da' parcă de cînd cu mocheta, se întrecea pe sine. O servire de excepție ! Asta făcea Clemente ! În primul rînd, aștepta clienții la ușa salonului, majoritatea meselor era tot timpul rezervată, dar păstra mereu și două-trei mese pentru clienții neașteptați. Ăștia bătrînii din cartier zic că o bere dac-ai fi vrut să bei, stătea Clemente lîngă masa ta un sfert de oră și-ți spunea cum e cu berea, cînd le-a venit, ce bere e, ce mai merge la berea asta, cine-a inventat berea și cum o bea ăia de-a inventat-o, că pîn' la urmă te năucea de cap și-ți aranja el o masă de nu-ți mai trebuia nimic pe ziua-aia. Bun meseriaș, Clemente. Aproape că nu mai avea casă, nu mai avea masă. Toată mulțumirea lui asta era. Toată viața lui ! Să facă clienții să se simtă bine la masă. Și, fără discuție, reușea ! Ce-i drept, avea și timp !

BĂ MÎNCA-ȚI-AȘ ! bă da cartieru-ăsta, sau ce mă-sa mare e, ăsta n-are bă o cîrșmă, să-i radem și noi un redeveu ? ! Ăștia dă stătură ei acilea, în casili-ăstea, pinacu, ăștia stetea pă uscat bă, sau ierea la tratament ? ! Florico, la du-te minca-ți-aș dă vezi tu p-acilea, pîn juru casii, poate afli ceva, că nu ne-or fi băgat ăștia în cămin dă domnișoare ha ? ! Adevăru că ne-a dat bine, bă, ăsta pare c-a fost cartier dă boieri, de, adecă nici chiar dă boieri, da oricum, așa și-așa, nu vezi ce camere, ce case ! Mai nasol că sîntem cam dăparte dă șantier, facem ceva pin-acolo, da cu masa ne-am aranjat, că-i aproape. Auzi, da ce-o fi fost pă ăștia, minca-ți-aș, cînd i-a scos din case și i-a trimis la bloc, îți dai seama?! Ce mai bocete, ce mai plînsete, ce de mai dumnezei s-or fi-mpărțit p-acilea ! Asta e, ce să-i faci, noi unde iera să stăm, că doar am venit aci cu treabă ! Auzi, tu ce crezi, ce-or face bă cu casile-astea după ce-om termina noi cu șantieru, crezi că le dă jos ? Că p-ăștia d-au fost ei înainte p-acilea nu cred io să-i mai bage-napoi. Bă, da mișto steteau, să n-am parte ! Hai s-o punem d-o tablă, pin-o veni Florica. Aoleo, să vezi ce bătute-i trag dacă n-a găsit nimica ! Da să știi tu că-i pă nasoale dacă n-avem p-acilea pimprejur nici un bufet, ceva, ne-am dat dracu ! Da nu să poate, trebe să fie ceva ! Să vezi ce-o mai tragem ! Auzi, tu n-o știi pă Florica mea cînd să pilește ea așa, nițel, dacă nu rîzi ! Aoleo, Florico, unde-mi umbli tu acuma, să vezi ce omor îți trag cînd oi veni !

DA' NU ZICI că iese-ntr-o dimineață Clemente după lapte, într-o duminică era, acu' vreo cîteva luni, și la coadă dă peste domnu' colonel. Ooo, să trăiți, domnu' colonel, să trăiești, domnu' Clemente, auzi, domnu' Clemente, bine că te văd, hai că te iau tare de dimineață, nu te supăra, da' tot vroiam să trec acu' pe la matale, să-ți zic : și-a dat fi-miu doctoratu', domne, și vreau să fac diseară o masă pe cinste, cu toți bătrînii, ăștia ai noștri, da' o masă de-aia, știi matale, de la a la zet, se poate ? Hm, asta-i culmea, auzi, dacă se poate, păi ce nu se poate la Clemente ? ! S-a dus omu', a vorbit cu fetele de la bucătărie, au pregătit niște gustări mai așa, fripturile, grătarul, a pus la rece niște jidvei d-ăla bun, de douăjnouă, niște sticle de șampanie, mă rog. Cine se pricepe, știe ! A pregătit Clemente o masă frumoasă și la ora șase seara era la patru ace, gata să-și primească oaspeții. Au venit oamenii, mă rog, gustărica, excelentă, fripturica, la fel, vinu', să nu mai vorbim, s-au simțit ca-n rai. Asta așa, ca să vezi ce poate să facă un om, un singur om, că numai el a fost, Clemente, să vezi ce poate să facă el cînd își pune-n cap să te facă să nu mai vrei să te scoli de la masă. Și nu poți să zici că o face așa, pe alese, că te cunoaște pe tine ! Nu, domne, așa-i cu toată lumea ! Bine, cînd e vorba de-o

masă mai festivă, așa, cum a fost asta, și normal că-și dă și el mai multă osteneală. Atunci chiar că se-ntrece pe sine!

CLEMENTE, vino, Clemente, că se strică timpu', Clemente, și dup-aia o să vrei să vii și-o să vii degeaba, că să știi că dacă n-ai timpu' ca lumea, cum îți trebuie și cît îți trebuie, cu tratamentu' nu faci mare lucru ! Așa i-am zis, dragă, și cîte nu i-am mai scris, că mai las-o dracului, Clemente, de circiumă, și vino și tu la băi, că uite-te și tu în juru' tău, că tot omu' își mai vede și de-ale lui, nu numai muncă, muncă... Acuma am auzit că i-au plecat și prietenii, vecinii, mă rog, erau niște oameni, din cîte-mi scria el, de vîrsta lui, se-nțelegeau, îi făcea plăcere, acu' cîc-au plecat și-ăia, s-au mutat, că nu știu ce se-ntîmplă, în fine, a rămas el singur pe-acolo. Nu-l poți dezlipi de crișma aia, auzi, parc-ar fi unsă cu miere. Și i-am tot zis, Clemente, îți bați joc de anii tăi, Clemente, și de pensia ta, tu crezi că ușor e să stai cîte douăspe ceasuri și mai bine în picioare, la arterita ta, Clemente, și să te fiții de colo-colo, toată ziua, și să cari la sticle și la farfurii ? Las' că nici nu știu dac-o mai putea, cine știe ce boacăne mi-o mai face pe-acolo, că de, se-ntoarce anii de ucenicie, nu ?, la vîrsta lui ? !

HAIOS BOȘOROGU, mînca-ți-aș, să n-am parte dac-am mai pomenit... ! Cum ie iel așa mic și repezit, al dracu, da ie meseriaș, nene ! N-ai văzut aseară, cînd ne-a dus Florica să ne-arate bufetu, că tocma-l descoperise ea, „Căciulata" sau cum îi zice, ce ne-a primit moșu, vere ?! Și ce masă ne-a-ntins ! Mișto, pă bune ! Bă, da mie mi-a plăcut dă Nașu, să n-am parte, Nașule, ai fost tare, nene, să trăiești ! Păi cînd vine ăla la noi să ne-ntrebe că ritardona, dona-dona, dacă doriți, nu știu ce, da Nașu zice auzi bă nene, da matale un redeveu n-ai vere, pentru băieții, că ne arde pă gît ! S-a blocat moșu, mînca-ți-aș, s-a-nverzit... ! Că n-avem, că să vedeți... ! P-ormă ne-a adus iel niște coniace, ceva ! Bă, da nu știu, s-o da iel mare-așa, da mie-mi place dă iel, să n-am parte ! E simpatic! Asta a fost meseriaș vere la vremea lui !...

SITUAȚIA este, orice s-ar zice, puțin delicată. Și adevăru' e că șefu' i-a zis, nu poate nimeni să zică că nu i-a zis, domnu' Clemente, aicea nu mai e de stat, domne, dacă mai vreți să lucrați, bine, eu vă iau cu mine, că mi-am luat deja transferu', și vă spun eu c-o să fie bine. Mergem la un restaurant de categoria-ntîia, vă faceți datoria cum știți dumneavoastră, clienți buni, mai buni ca aici... ! Asta, bineînțeles, dacă mai vreți să lucrați. Dacă nu, stați acasă, sfatu' meu, că pensie frumoasă aveți, da' aici vă spun că nu mai e de rămas. Gata ! Așa i-a spus șefu', da' Clemente, de, încăpățînat ! Ce-a zis : io în „Sovata" am făcut ochi, la „Sovata" vreau să-i închid. Să știu că mor aicea, în salon, da' de plecat nu plec ! Și, în fond și la urma urmei, nu l-a auzit el pe domnu' inginer, și pe domnu' colonel, că zicea, și așa zice toată lumea, că unii i-au spus și lui, dom' Clemente, fii domne serios, cum, să pleci tocmai matale, care ești născut-crescut aicea ? ! Ce, că plecăm noi ? ! Că ne mutăm ? ! Lasă domne', n-avea grijă, că nu scapi matale de noi, ce, plecăm la capătul lumii, plecăm colea, trei stații de mașină ! Și dup-aia să nu se supere nimeni, zicea și dom' inginer, maghernițele alea, domne, din partea-ailaltă, trebuiau date jos. Poa' să zică cine ce-o vrea, da' era și cazu' ! Și pe muncitorii ăștia unde vrei mă rog să-i cazezi, la hotel ? Îi cazezi la hotel, da' cîte hotele vrei să umpli ? că-s mulți, că-i și mult de lucru ! Așa, lasă, domne, plecăm noi, zicea domnu' colonel, ne ducem noi la bloc, că n-om muri, măcar să știu că scapă cartierul de prăpădurile-alea de case. Păcat numai de astea ale noastre de-aici, că erau frumoase, da' de, astea-s zece-douăzeci, și alea-s două sute. Ce să-i faci, cineva trebuie să se sacrifice. Nu-i nimic ! Și cu clientela ce, dom' Clemente, ți-e frică c-o să-ți intre muncitoru' murdar de noroi în local ? ! Întră odată, și dacă vede, a doua oară nu mai intră așa, se duce și se spală ! Lasă, nu-ți face probleme, că-i educi matale, vorb-aia, mai venim și noi, nu te lăsăm noi pe matale ! Și-acuma, să stăm strimb și să judecăm drept : cît poate domne să țină și chestia asta?! Că-ntr-un an, doi, se termină și construcțiile, și pleacă și oamenii ăștia pe la casele lor, de pe unde-or fi, și-o să fie „Sovata" crișmă de cartier nou, de, adică restaurant ! Atunci să vezi ! Te pomenești că nici nu-i mai primește Clemente, pe dom' inginer și pe domnu' colonel, zice, gata cu voi, acu' am alți clienți mai tineri și mai frumoși, ce să mă mai uit la voi, ăștia bătrînii ! Așa, Clemente ? ! Da, e drept, poate că n-o să țină mult, toată afacerea asta ! E drept ! Da' chestia e, cît o să țină ? Că vezi, se mai gîndește și el acu', că de, dacă stai s-o iei p-aia dreaptă, puțin-puțin da' și puținu' ăsta, dacă vine de la o vreme-ncoace, poa' să fie de-ajuns !

BĂ MÎNCA-ȚI-AȘ BANU, ce ne făceam noi, bă, dă n-aveam noi „Sovata" asta, da-i-ar dumnezeu poftă ăluia d-o puse iel în calea noastră, că mare-a fost ăla, bă ! Păi îți dai tu seama ce iera să ne ducem noi seara, cum venim noi rupți de la muncă, s-o luăm pînă-n centru, și-acolo să ne pîrlească ăia pă la restaurantele de lux ?! Bă, da să n-am parte, și-ăsta, cît îl vezi tu de mic și de amărît, acu, da a fost ceva de capu lui mai-nainte, să știi ! Păi nu-ți mai aduci aminte, în primile zile, că-ți iera și frică să intri-n iel... ! Covoare, nene, paravane, chestii ! Noroc cu șefu-ăsta ăl nou, cu nea Mardare, că cică-i nou venit acilea, aproape odată cu noi, da să-i dea dumnezeu sănătate, că ce mult îl mai iubim noi pă iel și iel pă noi ! Păi ăsta ne-a făcut bă nouă trampa acilea, n-ai văzut ce iera în primile zile... ? Mai ții minte Nașule, cînd am făcut-o atuncea p-aia marea cu nea Mardare, mînca-i-aș io ochii lui dă băiat bun ce ie iel, că iel ne-a spus că cică cînd a venit în prima zi să-și ia în primire unitatea, cică toți chelnerii vechi să căraseră, noroc că-și adusese iel băieții lui, mai rămăsese numa blegu din ăia vechii, da la-nceput cică și blegu, auzi, tare, că tovarășu responsabil, asta-i unitate, dă categorie, vă rog frumos da nea Mardare îl știi cît ie iel, zice auzi bă nea Clemente, sau cum i-o fi zicînd iel, iești timpit nene ?! Păi dă mochetă ne arde nouă, mîncați-aș, dă paravane ?! N-ai văzut că dup-aia le-a scos urgent ? Bă da să știi tu că și-ăsta, Clemente, iel acuma, mai dă curînd, s-a timpit așa rău, da mai la-nceput nu-ți aduci aminte că servea, nene, spirt iera ! Nu mai știi că ne-aducea nouă redeveu', bine că-l trîntea iel pă masă cam în scîrbă, așa, da-l aducea, mîncați-aș ! Repede ! Bă da la-nceput, pă mine cel mai tare mă ienerva paravanele-alea ! Auzi, vere, paravane ! Adică dacă stau io la o masă și Nașule, matale la alta, adică să nu pot io să-i zic lu Nașu două vorbe dă paravan... ! Noroc că le-a scos repede nea Mardare ! Și d-asta ziceam dă boșorog, că servea mai bine-nainte, mînca-ți-aș ! Acu, de, dă cînd nu mai simte covoru sub tălpi, a-nceput să-i tremure bețele. Cică i-a zis și nea Mardare, bă, dacă mai faci fițe și nu te potolești, te zbor dă nu te vezi, auzi ? Și-așa, n-ai văzut, că nu i-a mai lăsat decît vreo două-trei mese-năuntru, la restu servește băieții. Și-așa am auzit că-l ține pă d-a moaca acolo, că-i dă mult la pensie. Da să n-am parte dacă te nemerești la o masă d-a lui, acu, te-ai terminat. Păi n-ai văzut Nașule, alantăieri, cînd ne-a adus sprițu-ăla, îi tremura mîna ca dracu, s-a ciciit o oră pîn să-i scoată dopu-ăla, l-a rupt, l-a băgat înăuntru și dup-aia, cînd să pună-n pahare, zdrang, îi alunecă sticla din mînă ! Cioburi a făcut-o ! Ce i-o mai ține bă frate pă remorcile-astea să te umple dă nervi și să să dea iei mari cu rita-rita și cu mă-sa mare... ! Aa, bine, tot ie și iel bun la ceva, că uită cîte sticle aduce la masă, asta mai nou, așa, că-nainte vroiam noi să-l fraierim, nu știi Nașule, da iera tare boșorogu... ! Acu să fraierește singur, nici nu mai ie nevoie dă noi ! Să n-am parte dacă nu-și dă ăsta toată pensia pă care o ia pă pagubele pă care le face la „Sovata"! Prost, bă nene, prost dă bubuie ! Și-l trage-n piept băieții-ăia tinerii, care mai servește p-acolo, bă îl trage-n piept original. Și iel nu zice nimica ! Și-o merită, dă-l în mă-sa ! Ai văzut ce zicea și nea Mardare, bă, dă ăsta numa fumurile ce-s în capu lui, că nu-i în stare nici să pună o masă ca lumea. Cică i-a spart la farfurii lu Mardare dă l-a uscat ! Da și cu noi, ai văzut, la-nceput ce să mai dădea cocoș, că acu face pă iel dă frică. L-a băgat Nașu-n sperieți, așa Nașule ? Nuu, că cred că-l dă afară pîn la urmă, i-o zice Mardare bă nene, ia mai du-te și mai lasă-ne-n pace, că ne-am săturat dă fițele tale. Asta dacă n-o pleca iel, c-am auzit că cică pleacă pă undeva, l-a văzut unu d-ai noștri, nu știu care, pă la agențiile, pîn centru, cică-și lua bilet dă tren undeva, că l-a-ntrebat, mi-a spus da am uitat, pă la băi pă undeva. S-o duce la tratament ! Să să ducă nene, că tremură din toate alea dă m-apucă și pă mine dracii cînd îl văd. Nu mai poți să bei un spriț liniștit că-l visezi noaptea pă boșorog ! Acu dacă minte ăla mint și io, da cică acu, dă pă cinci, luna care vine, gata, să cară, scăpăm dă iel. Că nu cred io că mai vine iel înapoi! Salut ! Oricum îl dădea afară Mardare !

TOVARĂȘE RESPONSABIL,

Vă scriu această scrisoare și pe spatele plicului aveț adresa mea la care vă rog mult din suflet să-m răspundeț fincă

Eu pe data de cinci ale lunii curente am venit la București dela mine deacasă la prietenul meu care este Clemente și în cinci ale lunii curente dv. eraț la ședință ,cînd unul din băieț mia spus că el era mort încă de dimineață.

Tovarășe responsabil cu lacrimi și durere și regret mult că am fost bolnavă și mia fost rău și regret că nu am putut sta să viu la această durere sufleteasc să petrec pe prietenul meu la ultima vedere dar eu sunt bolnavă la cap și această suferință mia atacat vederea și auzul complect. Tratin-dumă vederea sa mai vîndecat dar auzul nu. Medicul mia spus că la ochi osă mă fac bine dar auzul rămîne așa.

Tovarășe responsabil de moartea prietenului meu eu nu mă așteptam și regret mult cînd în cinci ale lunii curente pe mine m-a luat salvarea dela unitatea dv. și am ajuns apoi acasă cu o vecină și în acest fel nam mai putut săl văd pe prietenul meu pe cari nu lam văzut de 40 de ani. Dar necazurile în viață și ajunsă la bătrînețe nu am mai avut curaj să plec.

Tovarășe responsabil vă rog din suflet scrieți-m și mie cum a murit prietenul Clemente a fost bolnav sau din cauză de accident sau poate așa subit. Scrieți-m vă rog și aștept scr. dv.

Vă mulțumesc

Aurel DUMITRAȘCU

Capra lui Adrian

Adrian are o capră grasă și plină cu lapte vine orașul să o ducă mai bine. Adrian dă lapte oricui – și cine n-ar vrea să aibă o capră grasă plină cu lapte să facă avere să poată pleca mai departe. Eu fluier eu nu păzesc nici o capră nu beau lapte n-am nevoie de zilele altora. Eu sînt egoist ca o cruce pe care e scris un singur nume. Pe adrian îl vor pune în ramă – pe toți cei buni poporul îi pune în ramă. Unii se vor ruga pe ascuns: Dă-ne Doamne și nouă o capră! Grasă și plină cu lapte. Eu fluier. Pe zidul catedralei s-a oprit soarele. E o prelată știu eu că nu e soarele. Din prelată cresc deodată coarne de melci.

(1989)

Ia somnifere și taci

Cerul și ciorapii și circe și alții au intrat în casă la mine s-au prezentat mi-au spus ești de-al nostru. Și dacă-s numai pămînt atît: un pumn de pămînt în care stă răbdător un caiet cu nimicuri. Că poți să îți faci din cerneală haine mai bune și pașaport.
Și cerul și ciorapii și circe și alții au stat de vorbă cu mine cînd umbla dragonul prin orașul-talcioc după singe. Eu am avut o bunică frumoasă cu aripi și ea n-a atins niciodată bărbat ea s-a dat la zei prin rugăciunea de seară. Poate la ea a venit și dragonul.
Cîte lucruri ține minte o biată femeie – în vacanțe începusem chiar s-o cunosc.
Ce mai o visam! Cerul și ciorapii și circe...
Și tot ce nu merită să-mi amintesc.

(1989)

Meeting

Un braț de ziare îți voi aduce nu flori. Ca să nu le citești – tu ai să mori nebună de fericire uitîndu-te la un măr. Pot să-mi închipui un măr putred stăpînit de o larvă hulpavă. Nu am mai scris de mult nici o poezie frumoasă n-am mai văzut decît bocitoare. Și dacă ar avea horn casa aceasta pe el nu ar ieși decît sîngele meu vînzolit de otravă.

(1987)

Așteptarea

Ar putea fi cîrdul de măruntaie după care se uită săracii – între școala de catiheți și oficiul poștal. Cui folosește o foamă ce amanetează o singură stradă? Cu toții așteaptă ceva. Un mesager să le spună un singur cuvînt să aducă un vrej de lumină numai atît. Sau umbra zice și ciinele iosip cu botul pe două vise din tinerețe. Un mesager și toate s-au dus! Așa își găsește fătul un nume așa se preface plînsul în duh – un duh plutitor ce străbate orașul.
Dacă aș avea coamă de leu aș umbla mi-a spus buturuga. La o răspîntie gropile s-au adunat și se ceartă.

(1989)

Versul

Lor numai cerul le mănîncă viața. Nouă: numai ziarele. Se întîmplă să visez un zeu peste care se adună pietre fiecare aduce („cît mai grele să fie !" ne ajută un făt din poveste) și fiecare nu mai poate să plîngă. Eu știu că e numai un vis pe care îndrăznesc destui să îl aibă. Dar în zori nu spune nimeni nimic ies pe uși cu ochii în copci vîntul le bate prin vene. Iarba crește prin cimitirele goale – noi le vom umple – plouă cu goarne. Poetul e sugrumat de un vers. Un vers pe un mandat de arestare.

(1987)

Frica nu scrie

Frica nu scrie poezii pentru noi. Îmi închipui copilăria ei tremurată primul sărut dat unei pete de singe. Sînt clase primare din care luna iese murdară și numai atunci vine o fată și spune : cu tine nu merg. Pe dealurile de la marginea mării lenevesc trufașe vulpile fugite din cărți umblă prin ploi. Știm amîndoi cine se-ntoarce liber acasă știm paradisul ascuns într-o burtă. Frica nu scrie frica se-mparte.

(1986)

Artiști pe scena lumii

■ Cu ani în urmă, Grotowski făcea o afirmație cu valoare de definiție potrivit căreia „teatrul este o întîlnire", înțelegînd prin aceasta că ne aflăm în fața unei experiențe creatoare aparte vizînd autodezvăluirea celui aflat pe scenă, dar și contactul uman direct ce se instituie între realizatorii spectacolelor și public. Se confirma astfel o mai veche aserțiune a lui Mallarmé care înțelegea scena ca „locul plăcerilor trăite în comun". Or, tocmai acest sentiment al bucuriei întîlnirii, ca și sublinierea imenselor posibilități de care dispune teatrul întru facilitarea comunicării interumane dincolo de frontiere, posibilități ce-l fac să fie apt a reprezenta o veritabilă artă a solidarității și înfrățirii, transpare din cartea Doinei Modola, **Artiști pe scena lumii**, apărută recent la noua **Editură Clusium**.

Principalul merit al volumului constă în valoarea sa documentară, căci el izbutește în ceva mai mult de o sută de pagini să fie un fel de jurnal, o panoramare a amplei manifestări, **Le printemps de la liberté**, ce a fost găzduită de cîteva teatre românești între sfîrșitul lunii martie și începutul lui iunie. Instrumentele de care se servește autoarea sînt cronica de spectacol, interviul și portretul. Alcătuirea aceasta dinamică, dar și ușor compozită, permite analiza sub aspectul înfăptuirii artistice a montărilor, și e vorba despre o analiză mai totdeauna profundă și incitantă ce probează o dată în plus altitudinea intelectuală cu care ne-a familiarizat criticul Doina Modola, dar și pătrunderea în intimitatea procesului de elaborare și organizare a spectacolului în general, ca și o perspectivă asupra felului în care e acesta gîndit de artiștii francezi. Alături de comentariul critic găsim convorbiri pe care autoarea le-a avut cu mulți dintre cei implicați în înfăptuirea turneului. Interviurile contribuie la întregirea imaginii noastre asupra personalității unor artiști, precum Gérard Desarthe, Raymond Cousse, Massimo Schuster, Virgil Tănase, Hélène Délavault, Jeff Cohen, Elisabeth Macocco, Dominique Lardenois, Joël Jouanneau, René Gonzalès, dar și asupra celor din sfera managementului artistic, cum e Alain Merlaud. E interesant de văzut cum artiștii francezi de azi percep și conceptualizează problemele teatrului, care sînt obstacolele pe care trebuie să le înfrunte, care le sînt prioritățile estetice, ce înseamnă respectul pentru valoare și ce se face pentru decantarea ei de contrariu spre a fi ocrotită, care e imaginea pe care o au ei asupra fenomenului românesc, insistînd asupra omologiilor dintre social și artistic și asupra disponibilităților de colaborare interculturală. Revendicîndu-se din interogații, atari reflecții invită firesc la interogații din partea cititorului.

Doina Modola a apelat și la sprijinul colegial al criticilor Valentin Silvestru și George Banu care scriu despre arta regretatului Antoine Vitez, evidențiindu-i gustul pentru autentica valoare lirică, ca și la pana regizorului Dinu Cernescu care se exprimă entuziast asupra creației lui Patrice Chéreau. Nu mi s-ar fi părut deloc inutilă și recurgerea la sprijinul unui sociolog ce ar fi putut realiza o anchetă specializată, cu atît mai profitabilă acum cînd ne punem cu toții întrebarea „ce se întîmplă cu publicul ?", după cum cred că s-ar fi putut proceda și la întocmirea unui dosar de presă al manifestării.

Într-o intervenție din **România literară** ce prefața practic turneul **Le printemps de la liberté**, George Banu vorbea despre „sentimentul urgenței" specific teatrului. L-am perceput ca atare și din lectura cărții **Artiști pe scena lumii** datorită transpunerii vivace în cuvînt a acestei [illegible]ații aparte, dar nu în ultimul rînd [illegible]ației remarcabilei promptitudini cu [illegible] a apărut volumul.

Mircea Morariu

GEORGE BANU

Masca și memoria

pentru Nicky Wolex

ÎNTR-O carte recentă, **Memoriile teatrului**, am încercat să schițez o arhitectură a memoriei în teatru. Arhitectură care nu se îndreaptă către înălțimi inaccesibile, ci se cufundă în timpul retroactiv. Arhitectură cu trei nivele în care se trece de la memoria eului, memorie stanislavskiană, la memoria meyerholdiană pentru a atinge stadiul ultim, memoria originilor, memoria artaudiană. În legătură cu această organizare va fi interesant a se observa că dacă la primul nivel masca este total absentă, ea se impune ca unealtă indispensabilă de lucru pentru celelalte două. Acolo unde subiectivitatea se șterge pentru a face din teatru o practică autonomă, aproape un ritual, acolo unde memoria atinge zone mai vaste și mai vechi decît memoria afectivă. Masca apare cînd eu-ul tace.

MASCA e asemeni teatrului. E privită pentru a o completa așa cum o piesă o citești pentru a ți-o închipui ajunsă pe scenă. O porți cu tine ca pe o virtualitate. În acest sens, masca veche se deosebește de masca nouă : prima a cunoscut o împlinire și trimite la această „realizare" trecută, a doua este un obiect cu o destinație încă neclară. Este aidoma textului contemporan : va fi confirmat numai prin folosire, legitimat artistic. Masca nouă se îndreaptă către un timp ipotetic, masca veche este o dovadă a timpului trecut. Un timp care a trecut dar care poate reveni. Masca servește drept trecere între cele două durate.

ACTORUL care privește, se concentrează, apoi îmbracă o mască veche se înscrie în lanțul generațiilor care au folosit-o. Urcă în timp agățîndu-se de ramurile arborelui genealogic care reprezintă o familie a teatrului. Masca trece de la un chip la altul ștergîndu-l de fiecare dată ; pînă la urmă, această ștergere este cea care-i unește pe actori. Masca îi alătură pe unii de ceilalți nu prin ce au arătat ci prin ce au ascuns.

MASCA ori îndepărtează un chip, ori apropie o forță. Masca de teatru înscrie o ființă în memoria unei arte, reînvie un rol căruia îi servește de fizionomie — în timp ce masca rituală dă o fizionomie — n-are importanță cît de elementară — unei forțe anonime. Așa scapă unui timp nedeterminat, unei durate fără identitate. Ea se sprijină pe primele trăsături ale unui chip... Un chip care nu caracterizează un individ, ci pe om cu tulburările și atracțiile sale. Masca de teatru servește arta, masca rituală servește o practică alăturată originilor. Între cele două, masca greacă : arta și originile se confundă.

MASCA supremă. Masca Nô, mască înregistrînd reflexele luminii, ce parcă s-ar ivi între cele două, între vis și lume, între lumină și ființă.

MASCA rituală trimite la energia primă, care captează și conduce. O energie de stăpînit.

MASCA este de asemenea o amprentă. Amprenta unui chip dispărut... Ființa este de zăpadă. Pielea și lemnul fixează contururile unui model pentru eternitate. Individul dispare, prototipul persistă. Memoria se ivește din săpături.

Marilor maeștri le place să atingă masca. Gest prim, sens al originilor, sens al întunericului. Pentru a străbate timpul, degetele care pipăie lemnul sau pielea veche servesc de călăuză. Masca singură e mărturia unei funcții, uzura folosirii pe care degetele încearcă s-o descopere. Obiectele noi sînt întotdeauna străine memoriei : ea se ascunde în materialele care percep durata. Măștile memoriei sînt întotdeauna măști care au folosit.

ÎN **Conferința păsărilor** de Attar, Peter Brook a folosit măști vechi, cu excepția a două măști recente, pe care numai lipsa vechimii le făcea străine în ansamblu. Nu trăiseră. Memoria măștii este zămislită de joncțiunea unei funcții și a unei folosiri.

STREHLER povestește că actorii de la Piccolo, cînd au început să joace Arlechino, aruncau, la sfîrșit, măștile în culise pentru a rămîne cu chipul descoperit. Mai tîrziu, cînd au stabilit o altă relație cu măștile, le ridicau numai, păstrîndu-le pe frunte. Așa ieșeau la aplauze. Omul și masca : imaginea dublului, dar și imaginea strîns unită a prezentului actorului și a vechimii rolului pe care masca îl indică. Nu sînt văzute împreună decît o singură dată, cînd s-a sfîrșit spectacolul.

ACTORUL teatrului Nô nu-și scoate niciodată masca. Iar din ființa sa, spectatorul nu reține decît silueta, mîinile, vocea. Chipul e anonim... Fantomatic. Masca îl leagă cu un alt timp, cu impersonalul, cu anonimatul. Orice mare artă e anonimă. Gordon Craig, care visa la acest anonimat, dorea reîntoarcerea măștii pentru a ridica teatrul la nivelul exprimării, prin actualitatea corpului, a unei legături cu lumea a cărei urmă poate fi păstrată numai de mască. Masca, pentru Craig, înseamnă ceva care depășește memoria, aflîndu-se dincolo de memorie.

DIRECTORUL de scenă german Gosch, pentru a ajunge la esența tragediei grecești, în cazul lui **Oedip**, a cerut copiilor să întocmească măștile pentru spectacol. Numai copilăria putea regăsi imemorabilul. Gosch voia să evite masca reluată, citată, masca explicit legată de memorie, în schimbul măștii care prin intermediul imaginației copiilor capta puterea primitivă a originilor.

TEATRUL a fost simbolizat prin cele două măști, ale tragediei și comediei, asemeni comunismului — prin seceră și ciocan. Ele serveau, împrumutînd terminologia lui Giordano Bruno, drept **embleme ale memoriei.** Nu erau memoria, ci emblemele care, după exercițiile proprii artei memoriei, atît de mult practicate în Renaștere, evocau o întîmplare, o ființă, o artă. Masca-emblemă are drept menire punerea în funcție a memoriei. Memorie împărtășită, memorie culturală, chiar și stereotipă.

MEMORIA nu înseamnă masca și ființa absentă. Prin ce are masca definitiv ea reflectă o întîmplare veche, în timp ce ființa, mascată numai, produce amintiri aparținînd memoriei adevărate. Numai masca este mărturia unei absențe. Din această cauză măștile vechi, moștenite, sînt măștile memoriei : ele amintesc fantomele actorilor fără chip. Masca îi evocă asemeni cochiliei abandonate, care imită zgomotul mării în liniștea unei fîntîni.

MICHEL FOUCAULT sfîrșea **Vorbele și faptele** anunțînd sfîrșitul omului. Masca, însă, este un obiect care amintește numai omul. Omul care, purtînd-o, o trezește, în timp ce el însuși dispare pentru a se include într-o altă durată, veche, depășită. Masca smulge prezentului extenuat eu-ul pentru a face din joc o expresie a memoriei. Memorie a teatrului sau a originilor. Într-o zi, cînd un prieten specialist în măști le-a luat acasă să se joace cu ele, privindu-le am avut senzația că recunosc imagini dintr-o veche carte despre commedia dell'arte. Pe el nu l-am recunoscut, masca îi luase pe fluviul timpului pînă cînd, o clipă, minuirea sa strălucitoare a început să curgă. Care era cauza ? Omul mascat.

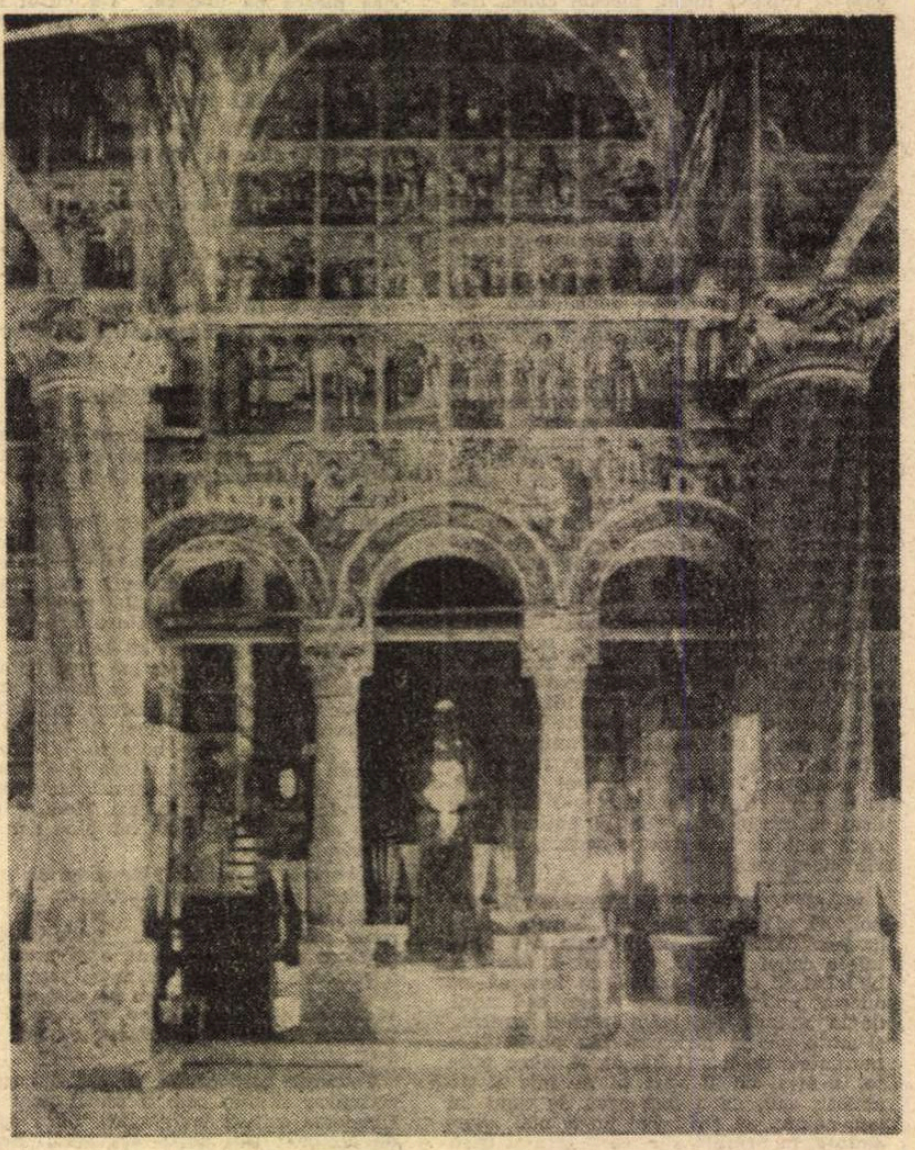
BRECHT a scris un foarte frumos poem dedicat măștilor pe care le-a dus cu el în exil peste mări și țări. Le-a agățat în perete, îndeobște în fața mesei de lucru. Îi ținea tovărășie în timp ce scria, asemeni unor martori absenți/prezenți. Bătrîna mască a demonului așezată în fața lui Brecht fixează, dincolo de teatru, o atitudine a spiritului :

„Pe peretele biroului meu, o mască japoneză
Sculptată în lemn, lăcuită cu aur,
efigie a unui spirit rău.
Privesc plin de milă
Venele-i umflate ale frunții : ele arată
Cît e de greu să fii rău.

BROOK mărturisește că este împotriva agățării măștilor pe perete : o asemenea îndeletnicire contrazice însăși natura lor. Ca om aparținînd scenei, Brook nu crede decît în împlinirea actului în prezent. Nu-și închipuie că masca poate să ne ducă uneori dincolo de scenă, să antreneze spiritul mai departe decît jocul. În timp sau în imaginație. Măștile de pe un perete valorează cît o bibliotecă teatrală. O bibliotecă a posibilităților.

REFUZUL lui Brook mai poate avea și altă interpretare : masca agățată își pierde puterea, putere care și-o poate păstra în ascunzișul cutiilor și cuferelor. Expus mereu, obiectul investit se descarcă... Actorii teatrului Nô își învelesc fără încetare măștile în fișii de mătase, nu numai pentru a le ocroti, ci și pentru a le păstra puterea inițială pe care a inclus-o în ele maestrul sculptor împreună cu cea de a doua putere, secundară, pe care alți actori au adăugat-o de-a lungul timpului. Masca, asemeni Kakemono-ului care nu se desfășoară decît în împrejurări deosebite — o făcea Brecht cu faimoasa-i **Bănuială** scoasă la iveală cînd prietenii dovedeau prea multe certitudini — cere să fie adăpostită. Ea are nevoie să fie închisă, îndreptîndu-se astfel spre noaptea originilor. Puterea sa este totodată puterea memoriei care nu ajunge la lumina zilei decît în clipa supremă a jocului. Astfel, actorul care își pune pe chip masca, adăpostită cu grijă, se cufundă în timp.

În românește de
Andriana Fianu



Coloane între pronaos și naos

Expoziții de tranziție

CIND se scrie în mai multe feluri despre o expoziție e foarte probabil că se ocolește singurul fel în care ar trebui să se scrie. În cazul manifestărilor importante sau care dezvăluie o gîndire ambițioasă, opiniile criticilor de meserie coincid. Chiar dacă sînt exprimate în termeni atît de personali, încît ar părea că se despart. Pentru orice comentator sarcina cea mai grea rămîne definirea unei situații în care artistul însuși nu urmărește nici o definire. Deși observația care urmează poate să pară cel puțin temerară, îndrăznesc să afirm că mulți profesioniști ai sevaletului își concep operele cam cu aceeași stare de spirit ca a pictorilor zisi naivi.

● Nu încape nici o îndoială : cînd nu dorești aproape nimic, numai în mod cu totul întîmplător — și, prin urmare, lipsit de relevanță în plan estetic — poți obține ceva. **Ioan Olaru**, spre exemplu, e un bun scenograf de televiziune. Orice absolvent al Institutului „Nicolae Grigorescu" are mijloacele de a concepe un peisaj ori o natură statică — indiferent de pregătirea de profil : grafician, sculptor, scenograf, metalist... Pictura lui Ioan Olaru e a unui plastician care compensează în fața pînzei unele melancolii născînd din activitatea de scenograf. O și declara, dealtfel, în pliantul tipărit cu ocazia ultimei sale expoziții de la „Căminul Artei" (parter) : „...Dacă vizitatorii vor ieși de la expoziția mea cu un adaus, cît de mic, de creștere spirituală, mai buni sau mai umani, scopul expoziției va fi atins". Trecînd peste formularea de tot modestă („...adaus... de creștere") (!) a țelului vom nota că „peisajele" și „florile" lui Ioan Olaru au calitatea de a se integra unei producții abundente de peisaje și flori semnate de pictori din toate generațiile și de toată mîna. De a se integra, în linia unui meșteșug nu lipsit de suplețe și farmec, și de a nu se evidenția. Amatorii de acreabil ies din expoziție „mai umani", dar dacă publicul acela care, de fapt, contează, care caută în artă marele stil, nu înregistrează, într-o selecție de artist, măcar o sfîrșire, un element de forță, e sigur că pictorul e dator să-și regîndească atît direcția cît și tiparele unui post-impresionism mult prea frecventat.

● O arhitectă —**Anca Maria Constantinescu** — prezintă la Galeriile de artă ale Municipiului București picturi de amator și o serie de acuarele din categoria celor pe care orice arhitect, dealtfel, ar știi să le realizeze fiindcă, începînd chiar cu primii ani de studiu, studenții de la Institutul „Ion Mincu" au ca sarcină didactică exersarea unui minim de procedee pentru ceea ce se cheamă „prezentare". Orice clădire, odată proiectată, trebuie oferită beneficiarului într-o sugestie de ambient : spațiu verde, personaje care se mișcă în jurul ei, o geană de cer... Unii arhitecți „cu mînă" (în argoul profesiunii există alt cuvînt) ajung să compună peisaje expresive utilizînd un inventar de deprinderi, totuși, restrîns. La Uniunea Arhitecților am văzut expoziții de acuarele ale unor veritabili virtuozi ai releveului. Ar fi exagerat să vorbim însă de creație. E meșteșug care aduce uneori a creație.

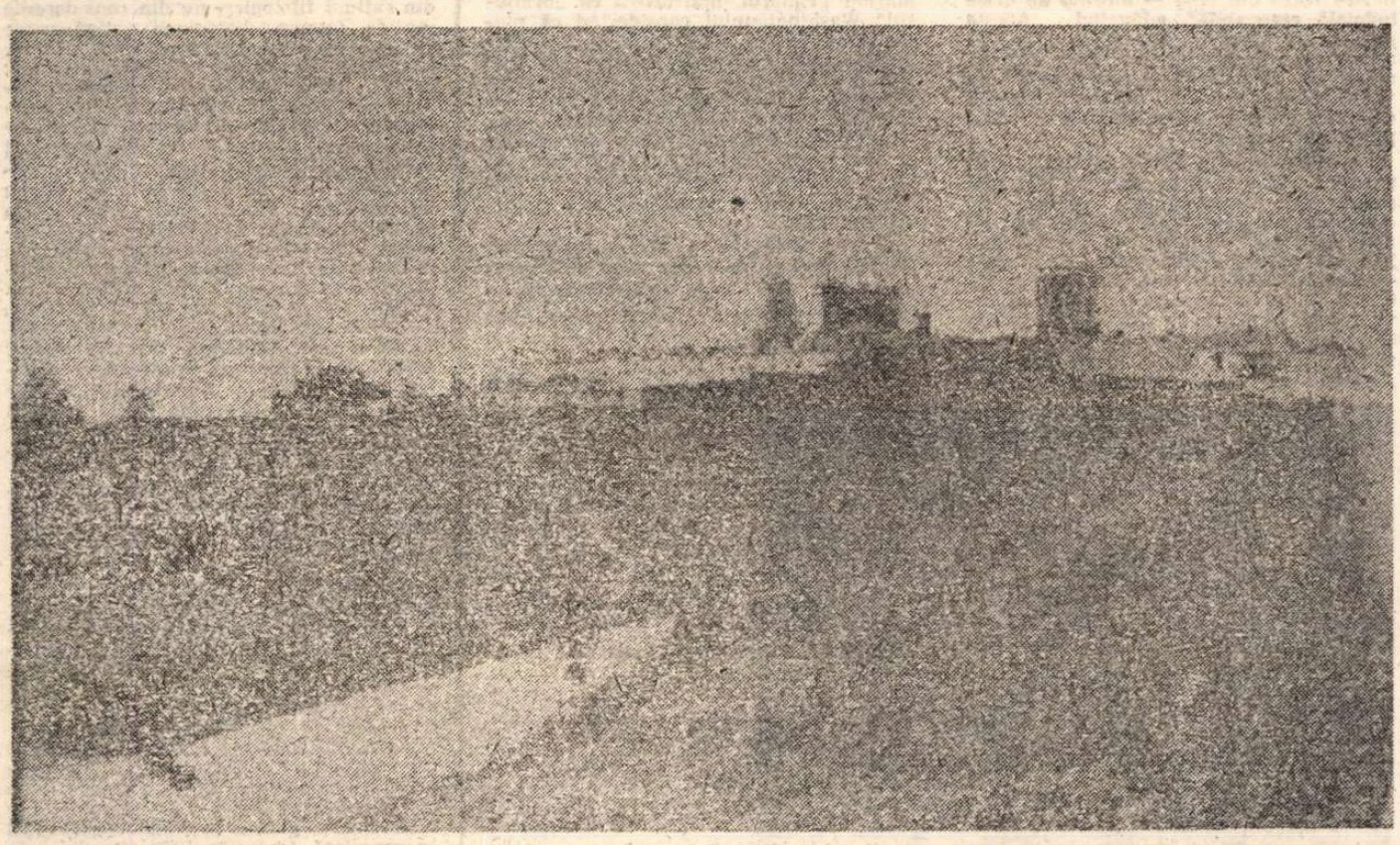
Picturile în ulei cu două-trei excepții, sînt dovada a ce și-a propus să învețe, abordînd tehnica respectivă, Anca Maria Constantinescu. Pictorul Nicolae G. Iorga, care îndrumă la un club al artelor bucureștean pe cei care vor să deprindă cîte ceva din tehnica (și, edivent, din arta) „uleiului pe pînză", scrie în catalog că arhitecta „forează fără încetare înțelesurile lăuntrice ale motivului, acelea care dau artei sale puterea poeziei adevărate". Doamne, ce cuvinte mari ! Dacă, după cîteva personale, întocmite prin foaierele teatrelor și caselor de cultură, Anca Maria Constantinescu a izbutit atît de mult, oare ce ne rămîne de zis despre Rembrandt ?

● Un caz rămîne acela al **Nadiei Ioan** (Căminul Artei — etaj), unul din rarii plasticieni români dedicați colajului. Dacă ultima sa manifestare de la „Orizont" impresiona printr-un meșteșug atît de propriu încît te obliga să amîni discuția asupra însemnătății reale a metodei, în chip paradoxal, o seamă de neglijențe în execuție și expunere îngăduie azi o abordare necomplexată a eforturilor sale.

Și spun „necomplexată" întrucît, în ultimul deceniu, îndeosebi, era pur și simplu oportun să citezi cu laudă orice tentativă de primenire a imaginii, ca reflex direct al voinței de adevăr.

„Colajele interioare" ale Nadiei Ioan par a mărturisi, ca dealtfel mai toate expozițiile tinerilor deschise în ultima vreme la „Căminul Artei — etaj" și beneficiind de tehnici mixte, o veghe vecină cu disperarea. Foarte cultivați, foarte informați în ce privește treburile pieței artei în Occident, cei mai dotați artiști tineri — iar Nadia Ioan e unul dintre ei — denunță în tot ce creează o anume neîncredere în viitorul lor, în rostul lor în societate. Cine are nevoie de noi ? par să se întrebe obișnuiții „atelierului 35", de noi cei incapabili să producem în serie peisaje și naturi moarte și drăguțe portrete în manieră post-impresionistă și, la urma urmei, în oricare altă manieră ?

Dacă expoziția Nadiei Ioan dezvăluie un moment de indecizie, resursele generației sînt absolut impresionante. Expoziția din iulie de la Teatrul Național, organizată de Mihai Oroveanu și Oficiul său, a constituit, pentru puținii care au ajuns să o vadă, un șoc. A fost, cert, cea mai bună mare expoziție întocmită din arta tinerilor de o mulțime de ani încoace și, tot atît de sigur, selecția în stare să ducă încrederea în geniul plastic românesc pînă în pragul euforiei. ■



Vedere generală

BALET

Cotidian și estetic

ÎNAINTE de a aborda tematica mișcării estetice a trupului uman ajuns la desăvîrșire printr-un studiu temeinic, printr-o tehnică obținută de-a lungul unor ani mulți de antrenament fizic zilnic și asiduu — factor decisiv însușit de către arta atît de prețioasă a dansului (ce reprezintă o culminare a dinamismului și rafinamentului corpului omenesc dezlănțuit în spațiu) — îmi îngădui să încerc unele observații în raport cu mișcarea cotidiană a omului de pe stradă.

Cuprinși de iureșul vieții, ne purtăm pașii fie că umblăm mai încet ori mai grăbiți, fiecare cu treburile și cu gîndurile lui, fără să ținem cont de felul cum se desfășoară pe parcurs membrele noastre superioare sau inferioare. Mișcarea va fi necontrolată, simplă, obișnuită, ireflexivă, necunoscînd legi sau alte canoane.

Ea însă este a noastră proprie. Ne caracterizează aparte pe fiecare dintre noi. Ne individualizează.

Cu puțin simț de observație, ne dăm seama că unii oameni calcă pe toată talpa, alții pe vîrfuri sau pe tocuri, unii au mersul mai lin, ceilalți mai greoi.

Dacă ar fi să-i caracterizăm pe categorii de profesii (și aceasta cu multă indulgență), am constata unele diferențieri între umbletul sportivilor, muncitorilor, gospodinelor, intelectualilor, artiștilor, poeților și... al balerinelor, respectiv, al dansatorilor de factură clasică.

Sportivul, sigur pe sine, alert, sprinten are un mers sănătos, echilibrat, cu un ușor balans de pe un șold pe celălalt, dar solid pe picioarele-i exersate.

Muncitorul, al cărui trup la locul de muncă se află într-o continuă solicitare, va umbla cu o oarecare duritate și fără ordine în mișcări (partea superioară a corpului avînd un accentuat sprijin pe bazin).

Sînt unele persoane — cu nimic vinovate — dar care din cauza greutății corpului lor bogat în kilograme desfășoară un umblet comic, ce involuntar provoacă ilaritate, printr-un mers dezagreabil, bălăbănind niște brațe scurte departe de trup și proiectînd ostentativ abdomenul proeminent în afară.

Sînt persoanele cu deficiențe glandulare și ironia nu-și are locul aici.

Intelectualii, fie că sînt oameni de știință, scriitori, magistrați, arhitecți sau poeți, au un umblet ponderat, pășind rar și echilibrînd mersul cu calculul lor mintal, elaborat în același timp.

Am putea adăuga mersul militar, ostășesc, efectuat în demonstrațiile de paradă ce lasă o netă impresie de ordine, sugerînd un drum eroic, sigur și viguros. Acesta însă este un „mers" învățat prin exercițiu.

Artiștii teatrelor (de toate genurile) pe scenă au mersul ca și întreaga plastică corporală conforme personajelor ce au de interpretat. Au în sprijin studiile de ținută, mers, atitudine, gest, mimică, gimnastică, scrimă și dans scenic, obținute în orele de curs la Conservator.

Cel mai plăcut mers, o ținută dreaptă, elegantă, un pas ușor și lin, aproape de plutire, ni-l oferă artiștii dansului, în speță balerinele, aceste ființe eterice care au făcut din trupul lor — datorită performanțelor profesionale — esența și farmecul mișcării estetice...

MIȘCAREA trupului, precum și vocea omenească, sînt două principale atribute ce completează acel complex total care alcătuiește ființa umană cu întreg cuprinsul ei de fenomene.

Atît glasul, cît și mersul, pot trăda anumite elemente ce ne pot orienta asupra caracterului sau temperamentului unei persoane.

Referitor la mers, o persoană cu o ținută dreaptă, corectă și cu o atitudine demnă, mai degrabă ți-ar putea intui un caracter deosebit sau un temperament temperat și accesibil.

Sînt acele persoane înzestrate cu bun simț natural ce reflectă în afară frumusețea și distincția darurilor interioare.

DUPĂ aceste succinte formulări, credem că mulți dintre semenii noștri — prin observație și educație proprie — își pot corecta ținuta trupului în mers, încercînd să umble sau să se plimbe avînd o poziție verticală dreaptă, cu brațele apropiate de corp, cu pași egali, cu gîtul ușor alungit, cu capul înălțat dinspre bărbie și poate adăugînd un zîmbet binevoitor pe chip și o privire francă și cît mai aproape de sinceritate.

În acest fel poate ne mai purificăm într-o măsură oarecare și ființa noastră dinlăuntru...

ESTETICIENII au ordonat și clasificat artele în fel și chip : le-au împărțit în arte spațiale și ale timpului, cele ale văzului și ale auzului. Au distins două grupe, fiecare avînd unele asemănări și caractere apropiate, dar și diferențieri.

Primul grup ar fi poezia, muzica și dansul, cuprinzînd idei apropiate de mișcare, ritm și succesiune, iar celălalt grup, sculptura, pictura și arhitectura se raportează și se adresează concepțiilor de ordine, proporție și simultaneitate.

Trecînd acum la expresia cea mai înaltă a mișcării estetice a trupului omenesc, am ajuns la această subtilă și sublimă artă a dansului, cu modalități, demersuri și opțiuni proprii de exprimare.

Instrumentul de care artistul dansator se servește în a se exprima pe sine este propriul său corp, supus unor ani îndelungi de studii serioase și perseverente.

La capătul celor (să spunem) 12 ani de muncă asiduă se adaugă antrenamentul zilnic susținut și obligatoriu pentru menținerea formei sale pe parcursul întregii cariere. Viitorul profesionist, cu ajutorul „științei mișcării" elaborat de studiul dansului clasic academic, obține astfel tehnica evoluției trupului său în spațiul determinat al scenei.

Adevăratul artist al dansului va fi însă cel (ce va fi) încredințat că tehnica este doar un mijloc de a ajunge la scopul suprem al artei *). El nu va fi robul tehnicii obținute, ci acel ce va exprima adevărul și frumosul dinlăuntrul ființei sale.

Excepție de la regulă o vor face montările de balet de Operă, fie ele de factură clasică, romantică sau epică, unde performanțele tehnice ale balerinelor și dansatorilor pot dezvolta cele mai inventive „tours de force", sau prize spectaculoase acrobatice.

Deci, prin studiu, mișcarea devine disciplinată și afermisată. Depinde de sensibilitatea și inteligența artiștilor dansului de a ști să imprime trupului lor expresivitatea globală prin care se reliefează întreaga dinamică cuprinzînd în sine fluid și fior, trăire, intensitate, vibrație și... emoție !

DACĂ muzica te cucerește prin îmbinarea fericită a sunetelor, prin acordul și armonia lor, dansul te farmecă cu ajutorul mișcărilor trupești evocatoare de idei, imagini, sensuri, sentimente sau semnificații deosebite.

Dansul modelează spațiul printr-o continuă evoluție de parcursuri, descrieri, sinuozități, linii și desene, prin ale căror simultaneități de mișcări ritmice ale corpului uman creează toate formele posibile de energie spirituală spre a umple acest spațiu, dînd aripi trupului.

Artistul alege și combină legăturile, proporțiile și dimensiunile, deci toate formele în posibilitatea lor de afirmare pe plan de creație și de elevație sufletească.

Sensibilitatea lui creează un univers întreg de invențiuni plastice într-un limbaj propriu și original.

Interpretul ideal va fi artistul ce va implanta întruchipărilor și viziunilor sale o mișcare liberă, fluidă, purtîndu-ne cu închipuirea pînă în sferele înalte și culminante ale gîndirii.

Mișcarea în dans conferă o multitudine de impresii, sugerări și reflecții cu profunde reverberări și interferențe cu celelalte arte surori.

Dansul — ca o culme a expresiei mișcării estetice — creează multiple relații psihologice între artistul creator și spectator, cuvîntul fiind înlocuit prin cortegiul infinit de încantațiuni vizuale...

Mitiță Dumitrescu

*) Jean George Noverre, maestru de balet francez (1727—1810), reformator al dansului teatral. A scris „Lettres sur la danse et sur les ballets".

CONTUR de Dorin TUDORAN

Rasismul invers (2)

După proces

PĂRĂSIND sala tribunalului, fericit nevoie mare, Marion Barry*) i-a șuierat printre dinți unuia din principalii anchetatori : „Arrington, ne vedem data viitoare...“ „Nu se știe niciodată“, i-ar fi răspuns anchetatorul. Din nefericire, în cazul lui Marion Barry se știe : „Verdictul este foarte întristător... El spune acestui oraș că primarul nu poate avea aici un proces echitabil — vreau să spun echitabil și pentru... oraș“. Și în timp ce Marion Barry era sărbătorit ca un erou, chiar pe scările tribunalului, suporterii săi îl huiduiau pe procurorul Jay Stephens, strigîndu-i : „Cară-te din oraș! Ușcheală!“

Acum, după proces, în vreme ce majoritatea juriștilor afirmă că o încercare de a redeschide acest proces n-ar conduce la alt rezultat într-un oraș ca Washingtonul, Marion Barry și susținătorii săi ne invită să uităm totul, să ne gîndim la interesele și viitorul orașului. De fapt, lăsînd la o parte pipa cu crack și oferindu-ne... „pipa păcii“, dl. Barry ne invită să ne gîndim la propriile-i interese. Pînă una alta, primarul Barry s-a retras din Partidul Democrat, depunîndu-și candidatura ca „Independent“ pentru un loc în Consiliul de administrație al Washingtonului.

Să nu uit, printre cei ce au ținut să fie prezenți în sala tribunalului, spre a-și dovedi și astfel solidaritatea cu „năpăstuitul“ Marion Barry s-au aflat : reverendul Louis Farakhan, pe care presa îl alintă cu ridicolul eufemism „controversabil“ ; reverendul Stallings, care a rupt-o cu Biserica Catolică fiindcă nu ar fi ținut cont cum se cuvine de interesele „afro-americanilor“, creîndu-și o biserică proprie, devenind episcop și spre Crăciun, probabil, devenind, mai știi ?, Papă. Văzîndu-l „la lucru“, adică ținînd predici și slujbe, un doctor român l-ar putea diagnostica cu boala lui Calache : urlete, tremurici, spasme de toate felurile, ochi ieșiți din orbite ! Un al treilea — tot „reverend“ — prins nu de mult cu ocaua mică : prezentarea unui fals act de agresiune săvîrșit de niște albi împotriva unei adolescente negre — o înscenare murdară, ce a produs destulă vinzoleală rasială în comunitatea respectivă. Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești !

Amuzant și nu prea ar fi că avocatul domnului Barry, istețul Kenneth Mundy, făcea un pas ce neliniștea destui susținători ai inculpatului : recunoștea că minunatul său client a consumat „din cînd în cînd“ stupefiante, dar numai așa, „cu titlu recreativ“. Imaginați-vi-l pe avocatul lui Rămaru recunoscînd că al său client căsăpea, dar nu tot timpul, ci „din cînd în cînd“, și așta doar așa, „cu titlu recreativ“. Domnului Mundy i-a ținut figura, ba a părut și foarte credibil căci, spunea el : „După ce am văzut pelicula în care Marion Barry inhala din pipă, aș mai fi părut credibil spunînd că el nu a consumat niciodată droguri ?“ Cu toate acestea, juriații — vreau să spun șase din cei zece negri și doi albi — n-au fost convinși de proba ce-l făcuse chiar și pe avocatul apărării să accepte că „din cînd în cînd...“ De altfel, întrebat dacă verdictul l-a surprins, mucalitul Mundy răspundea cu ironie : „Sînt prea bătrîn ca să mă mai surprindă ceva !“ Ce ne facem însă cu cei mai tineri ? Cei cărora primarul — eroul lor preferat ! — le ține conferințe împotriva traficanților de droguri ? Cum avem de-a face, spre a cita un comentator, „cu un caz istoric“, în cazul domnului Barry dictonul va fi fiind „Iubesc stupefiantele, dar urăsc traficanții de stupefiante !“

Fiindcă tot am ajuns la „cazuri istorice“ și fraze celebre, să vă mai spun că președintele juraților — albul Edward Eagels, profesor de istorie — mărturisea că dificultatea juraților de-a ajunge la un verdict în celelalte douăsprezece capete de acuzare s-a datorat „acelei faimoase fraze din lege — **dincolo de orice îndoială rezonabilă**“, adăugînd „Acesta este un standard foarte, foarte dificil de atins.“ Adevărat. Mai ușor pare a fi să atingi alt „standard“ — acela de-a nu vedea ce vede toată lumea : primarul capitalei Statelor Unite pufăind din pipa plină ochi cu crack !

Reverendul John Mack declara după proces : „Nimeni n-a cîștigat.“ Nu sînt sigur, dar pentru mine..., „dincolo de orice îndoială rezonabilă“ rămîne că, în nici un caz, nu adevărul a cîștigat. Efectele pot fi dezastruoase, căci cine — de frică, din ipocrizie, din orbire partizană — nu recunoaște că rasismul invers este o plagă de aceeași nocivitate ca rasismul își bate joc de viitorul propriilor săi copii : fie ei negri ori albi. Asemeni rasismului, rasismul invers ține de ceea ce a fost numit prin „spiritul cavernelor“. Și culoarea acestor grote este una și-aceeași : întunericul.

A DOUA ZI după proces, pe aceeași pagină de ziar în care se putea vedea fotografia lui Marion Barry sărbătorit ca un erou de susținătorii săi, dădeai peste un titlu ce anunța inculparea dlui Harry G. Barr, fost consilier al ministrului american al Justiției, pentru consum de cocaină. Acest proces, spun mulți, va fi infinit mai ușor, căci dl. Barr este alb și nimeni dintre ai săi nu a amenințat cu un „război civil“, iar de ar face-o n-ar fi luat în serios. Vorba Anitei Boch : „Nu poți pretinde că este vorba de rasism, atunci cînd trimis în fața tribunalului este un alb“. Numai inversul trebuie să fie posibil, după opinia cavalerilor rasismului invers. De aceea, poate, așa cum citesc într-o revistă a comunității negre, doamna Effi Barry, soția lui Marion Primarul, mărturisea că „primașul“ Washingtonului considerînd că pielea soției sale nu este destul de... convingătoare, vrea să spun suficient de neagră, a obligat-o pe Effi să stea nu doar la soare, ci și sub tot felul de lămpi sofisticate, spre a deveni înfricoșător de... neagră. Imaginați-vă liderii ai comunității chinezești din San Francisco, găsind că ochii membrilor familiilor lor nu sînt destul de mici, și cerîndu-le să-i mai... coasă un pic.

Marion Barry — o lichea patentată. Spatele scenei pe care s-a desfășurat „procesul“ său — un înfricoșător teren de manevră pentru rasismul invers, aflat în plină expansiune.

Washington, 11 august 1990

Nicolae Mavrocordat. Detaliu din tabloul votiv

*) Primarul Washingtonului, achitat de juriu, în urma unui proces scandalos, după cum s-a putut vedea în precedentul articol din serie (n.r.)

RADIO

Literatura „de sertar“

CUM ar putea fi calificată forța de atracție pe care, în toate timpurile deci și azi, o exercită asupra noastră sertarele scriitorului ? O forță teribilă, primejdioasă și triumfătoare, în stare să atragă și, deopotrivă, să nimicească gîndurile ce roiesc în jurul acestui loc sacru, mai totdeauna imaginat, rareori întrevăzut în realitate. Dincolo de cortina de tăcere, reticențe, orgolii și teamă, el există și această certitudine care, una dintre puținele de pe pămînt, nu are nevoie de probe palpabile, poate fi salvatoare și pentru scriitor și pentru cititor. Le dă încredere. Citim cărțile vizibile cu gîndul la pagini îngropate în sipete neferecate cu lacăt (căci sertarul, în timpuri de adîncă restriște, este chiar memoria incoruptibilă a creatorului) și astfel speranța în armonie este mereu întreținută. Vizibilul și invizibilul se corectează reciproc. Uneori sertarele sînt arse cu bunăștiință, alteori hazardul le ascunde un deceniu sau cîteva secole, rareori ele ies la iveală cu repeziciune și atunci mai ales din rațiuni filologice, nu din considerente morale. Lumea literaturii cîștigă grație lor un plan secund („mai pur“?) în care, fosnitoare, se adună exercițiile, sclipirile, ratările, texte pentru moment inconvenabile puterii politice sau puterii de înțelegere a cititorilor, germeni ai viitoarelor capodopere, eșecuri. Prin ele, portretul artistului și teritoriul artei cîștigă în complexitate. Chiar de la începutul lui '90, cu atît mai mult acum, cînd ne îndreptăm spre ultimele lui luni, texte care au așteptat 5 sau 45 de ani ascunse în diferite cotloane sau valorificate în țări de adopțiune încep să intre în librării. Radioul nu a rămas insensibil în fața acestui fenomen, literatura „de sertar“ fiind copios valorificată și aici. Săptămîna trecută, teatrul radiofonic a transmis în premieră absolută eseul dramatic **Suflete albe, suflete negre** de Ștefan Berceanu (regia artistică Cristian Munteanu, în distribuție Victor Rebengiuc, Constantin Codrescu, Gina Patrichi, Mircea Albulescu, George Constantin, Mirela Gorea, Adrian Pintea, Gheorghe Cozorici). Scris într-o vreme cînd limbajul esopic părea a fi singura cale de exprimare a adevărului, eseul lui Ștefan Berceanu este o meditație asupra responsabilității ființei umane față de propriul destin, dar și față de semeni pe fundalul unei eroice încercări de înfrîngere a dușmăniei, violenței, delațiunii, învrăjbirii dirijate, o meditație construită din perspectiva celui care crede că nu „vîrsta de aur“, ci „vîrsta eliberată de teamă“ nu va întîrzia să ocupe orizontul prezentului. Cînd sertarele anului '90 vor fi și ele la îndemîna noastră, vom avea prilejul să verificăm dacă asemenea iluzii au devenit realitate. Tot o descoperire „de sertar“ ne-a propus și emisiunea **Lecturi în premieră** (redactor Claudia Tița) în care Toma Pavel a citit cîteva pagini din **Aurul ascuns**, roman picaresc scris cu ironie și sentimentalism. La mai bine de 20 de ani de la debut (1969, **Fragmente despre cuvinte**), după o serie de strălucitoare exegeze în care filosofia, lingvistica, literatura, semiotica s-au întîlnit sub semnul unei profitabile prietenii, după mai bine de 20 de ani de exil, Toma Pavel scrie în românește un roman ce va înainta, desigur, din sertar către rotativele editoriale.

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Nu mai sîntem fraieri

● SIGUR că duminică seara n-am fost fraier. Era elementar. Watson. Criminalul nu putea fi cel pe care cădeau toate bănuielile și notele informative. E o tehnică a scamatoriei la care se rezistă ușor și n-avem de ce ne lăuda cu capacitatea noastră de a nu ne mai lăsa duși de probele copleșitoare care ne trimit, în toate „policier“-urile, pe piste false. Chiar în clipa decisivă și penultimă cînd bănuitul se așează la masa comisariatului ca să declare că el a violat și a ucis, da, el e asasinul, un strigăt curat și deștept, treaz și mîndru, urcă din gîtlejul nostru și străbate noaptea blocului, din luminator pînă în pimniță : „Fii, domnule, serios, nu mă duci dumneata pe mine-l...“, rămînînd, ca un ecou, pe scări, replica aceea pentru care Eugen Ionescu zicea, în '46, că a plecat din România : „Dumneata știi cine sînt eu ?“ Adevărul simplu și bun e că sîntem tîrșiți, sîntem hîrșîți și domnii scenariști ai domnilor polițiști și ai domnilor criminali nu au în fața noastră mai multe șanse decît Agassi în fața lui Sampras la Flushing Meadows... Noi știm pînă și ce a vrut scenaristul filmului deajuns de polițist — dacă te uitai la mașinile lui blindate — care le ducea pe doamnele Bush și Gorbaciov să se plimbe prin Helsinki, vesele și simpatice, în timp ce soții lor aveau de lucru, în tête-à-tête, într-o duminică, domnule, da, într-o duminică în care altădată am fi sărbătorit eliberarea Bulgariei de sub jugul fascist. Pe noi nu ne pot duce nici doamnele Bush și Gorbaciov...

Numai că aici, în filmul de duminică, scenaristul era un domn cu care n-avea nici un rost să ne dăm deștepți și ironici. El era cel puțin la fel de deștept ca noi, poate și mai ironic, dacă nu mai talentat — ceea ce, desigur, se acceptă și mai greu. El era „criminalul“ care inventa o poveste splendidă — și va trebui să ne intre bine în cap că cei mai nevinovați criminali sînt cei care scornesc povești splendide — într-o noapte de revelion, pe o ploaie urîtă, într-un comisariat de orășel francez. El găsea minunea unui ton și a unei atmosfere în care se instalau, ca doi prinți cu sensibilități versate, doi bărbați amăriți și inteligenți suferind din toate amorurile neîmpărtășite. Unul divorțase de trei ori și era polițistul care căuta asasinul. Celălalt nu-și mai iubea soția de zece ani și era cel bănuit de crimă. Despre ce pot discuta doi bărbați amăriți și inteligenți, într-un comisariat francez, într-o noapte de revelion ? Despre ei înșiși. Ce pot pune ei mutual la cale, vorbindu-și tot timpul despre toate tîmpeniile și vulgaritățile lumii ? O prietenie. În cel mai ingrat loc din lume pentru o asemenea treabă, în țăcănitul unei mașini de scris, în prezența unui al treilea, imbecil și rău, printre frazele standard ale unui interogatoriu, se ducea pînă la capăt ispita confesiunii. Ea e mai grea decît a omorului de care ne păzește porunca sacră. De ea, de confesiune, nu ne poate însă păzi nimic decît dumnezeiasca noastră neîncredere în toți și toate ; totuși, ea ne așteaptă la fiecare colț de frază și de ochi, ea pîndește la fiecare ironie, la fiecare dispreț, la fiecare sarcasm, după fiecare „adevăr spus în față“ ; cu cît sîntem mai duri, cu cît sîntem mai inflexibili și mai retorici și mai plicticoși și mai enervanți și mai dezgustători și mai lamentabili și mai mincinoși și mai nerușinați, cu atît sîntem mai dornici, mai însetați, mai abătuți și mai hămesiți de o confesiune către cel inteligent și amărît din fața noastră, pe măsura noastră. Nu mai sîntem fraieri, dar sîntem hămesiți după o mărturisire. Atît. E slăbiciunea noastră. E scenariul cel mai ascuns — cum ne putem salva prin slăbiciunile noastre — la care n-au acces scenariștii din fiecare colț de stradă, dispuși să inventeze numai printre forțe, puteri, pac-pac-uri și bau-bau-uri. Domnul acesta scenarist care știe să ne respecte dezgustul de prestidigitații, care cunoaște cum se transformă un interogatoriu într-o confesie, un revelion într-o amărăciune de funcționari, un amănunt într-o disperare, cel care știe că a pune la cale o prietenie e mai pasionant decît a descoperi un asasin, se numește Michel Audiard. Îl socotesc un Simenon al scenaristicii franceze, prin geniul atmosferei deduse din dialog. Gabin, Ventura, Delon, marii domni ai regiei i se încredințau fără ezitare. Știe să facă film din frazele care se string în jurul unui cadavru la fel de natural și de interesant ca acelea rămase pe urmele unei nostalgii. Nu ne-a socotit fraieri, niciodată. A murit. I-a scăpat însă acest ultim scenariu apărut imediat după filmul lui, la „Actualități“. E, fără îndoială, cel mai expresiv scenariu al acestui sfîrșit de război : de ce nu se pot da pe față dosarele poliției secrete din R.D.G. ; sînt șase milioane, cuprinzînd fiecare între 40—50 de oameni, turnați sau turnători. Fețe scoteala. Ar izbucni un război civil. Se preferă ascunderea și împărțirea lor între cele două mari instituții care veghează la viața doamnelor Bush și Gorbaciov. Germania se unifică și simultan i se împart secretele. E nouă poveste a the-end-ului la acest război de 70 de ani. Nouă, celor care nu mai sîntem nătîfleți și am citit toate cărțile lui John Le Carré, nouă, hămesiților de sinceritățile și actualitățile, ne lasă gura apă, prea fericiți de norocul căzut pe capul nostru prin acest subiect pe care Audiard nu ni-l mai poate fura. ■

TELEVIZIUNE

Acuratețea informației

ÎN recenta sa convorbire cu profesorul Silviu Brucan, directorul general al Televiziunii a declarat că nu cunoaște numele secretarilor formațiunii politice de guvernământ. O lacună de informație, s-ar putea spune, dacă d-l Emanuel Valeriu nu s-ar fi grăbit să adauge că asta e o dovadă că nu are legături cu F.S.N.-ul. Or, telespectatorul nu are vreun interes special să cunoască relațiile d-lui Emanuel Valeriu, acestea îl privesc pe d-sa, dar e firesc să pretindă directorului Televiziunii să fie informat, pentru a putea oferi, la rîndul său, informații.

Independența Televiziunii în raport de fenomenul politic nu înseamnă ignorarea acestui fenomen sau — mai rău — cunoașterea pe dibuite a ceea ce se întîmplă acum în politica din România. Directorul Televiziunii ar trebui să înțeleagă că nu e chemat să-și dea cu părerea despre una sau alta în problemele politice românești, ci să le prezinte obiectiv. Unde e ignoranță, obiectivitatea e înlocuită de prezumție, iar știrea se transformă în zvon.

Oricine compară știrile apărute în ziare cu ceea ce se difuzează la T.V.R. nu poate să nu constate puținătatea acestora pe micul ecran. Numai că în vreme ce ziarele trebuie să facă față concurenței, T.V.R. n-are de-a face decît cu eventualele critici. Acesta să fie unul dintre motivele că anchetele t.v. seamănă tot mai izbitor una cu alta de la o vreme încoace ? Mai toate sînt făcute la limita minimei rezistențe. Ni se prezintă, de pildă, un furt de zahăr în portul Constanța. Hoții prinși, zahărul parțial recuperat. Autorii anchetei se mulțumesc să pună în cauză paza portului, dar nu duc ancheta pînă la capăt, pentru a vedea în ce constau defecțiunile sistemului de pază în port. Tot astfel, cu cîtva timp în urmă, am putut urmări un reportaj despre corupția unor vameși. Ce s-a întîmplat cu vameșii în cauză ? Mai sînt vameși și dacă da, de ce ? Spun asta din pricină că o tot mai mare parte a opiniei publice a început să creadă că, în ciuda dezvăluirilor din presă, hoția, corupția se amplifică.

În locul unor dezbateri strict teoretice, televiziunea ar trebui să implice în anchetele pe care le întreprinde miniștri, secretari de stat, iar unde e cazul, reprezentanți ai poliției. Pentru asta însă ar trebui ca șefii departamentelor Televiziunii să adopte o strategie diferită de aceea a d-lui Emanuel Valeriu care își face scut din ignoranță.

Judecînd după programările emisiunilor, T.V.R. a decis că programul I e pentru toată lumea, iar programul II numai pentru intelectuali. Atît că în vreme ce programul I e receptat în toată țara, celălalt nu ajunge peste tot. În afară de asta, acest soi de distincție începe să semene a discriminare care păgubește, deopotrivă, intelectualitatea și (cum să zic) cetățenii cu alte preocupări. În urma căror teste de popularitate sînt programate emisiunile ? În ce constau eforturile T.V.R. de intelectualizare a telespectatorilor ? Pun aceste întrebări fiindcă joi noaptea, pe programul I, am avut plăcerea să vizionăm o emisiune de romanțe, ea pe vremea răposatului. N-am nimic împotriva genului, dar de ce să nu fie programat și pe II, dar pentru educația muzicală a cetățeanului să se încerce muzică simfonică. În aceeași oră, pe I.

Tonul inspirat al d-lui Iosif Sava, cuceritor cînd e vorba de muzică, nu mi se mai pare la fel de cuceritor cînd domnia sa dialoghează despre etica literaturii sau despre politică. Probabil din pricină că atitudinea critică nu ține numai de inspirație, ci și de alte resorturi. În dialogul său cu d-l Laurențiu Ulici din această duminică, d-l Sava mi s-a părut prea grăbit în acordarea de indulgențe, iar cînd directorul Luceafărului a adus vorba despre politică în general, și mai grăbit, aproape precipitat. Poate că d-l Iosif Sava are dreptate ca muzicolog că încearcă să-și apere emisiunea de imixtiunile politicului, dar cred că ar trebui s-o facă altfel, prin expunere de motive, nu prin schimbarea discuției. Să nu uităm că pînă nu demult una dintre cauzele pentru care d-l Iosif Sava și invitații săi umpleau sălile de concerte era că domnia sa făcea o bună politică muzicală.

În treacăt fie spus, același dialog, deși în cadrul unei emisiuni pentru melomani, mi s-a părut de un substanțial interes și pentru amatorii de literatură. În vreme ce emisiunile despre literatură din săptămîna care a trecut au fost mai degrabă făcute pentru a umple rubrici din program, convențional adică, fără nerv și, din nefericire, cam fără adresă.

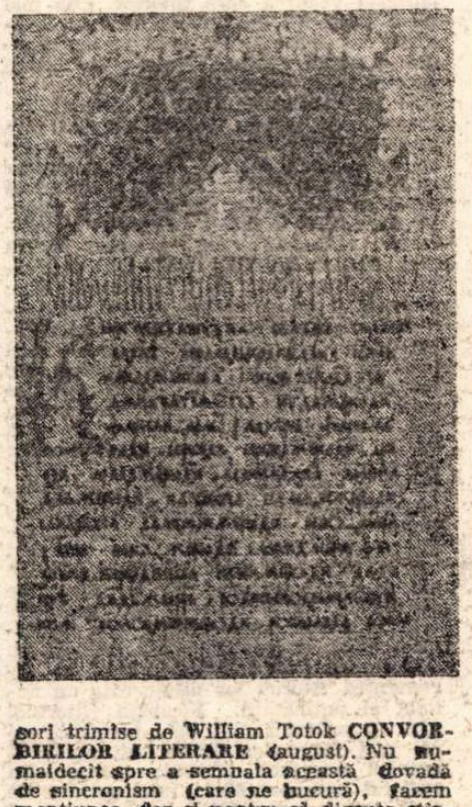
Fără adresă e și privirea unora dintre prezentatorii mai noi și mai vechi pe care îi are T.V.R. Bieții oameni par rătăciți în studiouri, se uită oriunde, numai spre camera care îi filmează nu. Vina nu le aparține decît în parte. Nu par antrenați în prealabil, ca să știe ce trebuie să facă, iar dacă sînt, le lipsesc însușirile necesare îndeletnicirii de prezentator. Unii au un aer chinuit care pe mine unul mă face să mă întreb de ce boli suferă în loc să fiu atent la prezentarea propriu-zisă.

Cristian Teodorescu

Revista revistelor

Ce rămîne

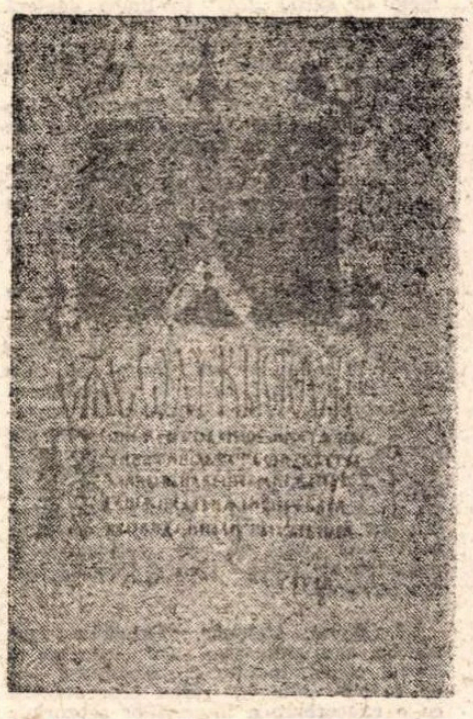
● Numărul 2/1990 din **VIAȚA ROMÂNEASCĂ**, apărut cu oarecare întîrziere, conține, pe lîngă două articole referitoare la Maiorescu (150 de ani de la naștere la 15 februarie), mai multe texte critice interesante semnate de Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Aurel Martin, Dan C. Mihăilescu. Să remarcăm, în fine, celebrul studiu al lui Berdiaev din 1938 intitulat **Creștinism și antisemitism**, prezentat și tradus de Janina și Ion Ianoși. Teza studiului este, după cum arată editorii lui români, „inadvertența religioasă de fond a oricărei porniri antisemite în raport cu un creștinism autentic". O lectură necesară ! ● În **LUMEA LIBERĂ ROMÂNEASCĂ**, săptămînal care apare la New York, citim (25 august) sub semnătura dlui Dinu Pietraru următoarea întrebare ? „Ce se poate face cu Casa Republicii, mărturia cea mai puternică a decadenței unui regim" ? Ne punem și noi întrebarea. În pag. 12—13 ale revistei noastre arh. Dorin Ștefan încearcă, dacă nu un răspuns, măcar unele sugestii, pornind de la lungul drum al proiectelor funestei Case. Revenind la **Lumea liberă**, dl. C. Mares aduce date interesante în problema Olgăi Bancic. ● Cartea prozatoarei est-germane Christa Wolf, **Was bleibt (Ce rămîne)**, formează obiectul unei analize a lui Peter Graves în **TIMES LITERARY SUPPLEMENT** (24—30 august) și al unei scri-



sori trimise de William Totok **CONVORBIRILOR LITERARE** (august). Nu numaidecît spre a semnala această dovadă de sincronism (care ne bucură), facem mențiunea, dar și pentru că disputa stîrnită de carte a trecut de granițele germane, ea privindu-ne deopotrivă pe toți oamenii estului. Problema în litigiu este dacă R.D.G. a avut identitate proprie (culturală, morală, spirituală) sau a fost un stat creat artificial. Christa Wolf a susținut, de la debutul ei, prima teză ! Cea mai celebră scriitoare din R.D.G. a fost deopotrivă o „oficială" (membră în C.C. al P.S.U.G. cu ani în urmă) și o „disidentă", prin pozițiile ei politice, ca și prin cărți. Sigur e că disidența Christei Wolf este de dată mai recentă decît funcțiile ei oficiale. Tot așa de sigur e și că scriitoarea n-a fost o „gheonoaie", nume sub care ea însăși indică (nu prea știm din ce pricini de etologie) pe cei care au devenit peste noapte din colaboraționiști cu dictatura, luptători pentru democrație. Atunci, cum se explică teza din **Was bleibt** care a produs ecouri foarte nefavorabile în toată lumea ? O dorință de a nu cînta aria timpului ? Milioanele de est-germani însă gîndesc altfel decît Christa Wolf. ● Gîndesc și alt fel decît alt faimos scriitor est-german, Stefan Heym, critic, el, acerb al sistemului politic din R.D.G., țară în care a ales să trăiască pentru a putea studia din interior comunismul, și care spune azi că reunificarea este un veritabil **Anschluss** ! Heym a lansat la televiziune un apel contra reunificării pe care l-au semnat peste un milion de est-germani. Din păcate, printre ei s-au aflat foști nomenklaturiști mai mult sau mai puțin compromiși ca Egon Krenz sau Hans Modrow. Se pare că destui intelectuali din R.D.G. preferă reunificării alternativa păstrării autonomiei R.D.G. în forma unui stat necapitalist. Ei mai cred că socialismul e bun în esență, dar a fost aplicat greșit. Informațiile le-am culeș dintr-un interviu acordat de Heym revistei franceze **Le Nouvel Observateur** și tradus de d-na Magda Jeanrenaud pentru **CRONICA** ieșeană (31 august). ● Un plagiat ne semnalează dl. Mihai Răzvan Ungureanu în **TIMPUL** ieșean (nr. 30). La Londra a fost tipărită în 1933 o carte, în editura partidului comunist, intitulată **The History of Transilvania** și semnată Andrew Mac Kenzie. Cartea o reproduce, aproape aidoma, pe aceea a Cornelici Bodea și a lui Virgil Cîndea, apărută în 1982 la editura Universității Columbia din New York, **Transylvania in the History of the Romanians.** ● În același număr al publicației ieșene este „restituit" și un articol al dlui Mihai Ursachi despre Nichita Stănescu, datat 1979. Articolul este scandalos. Vehemența tonului bate în gol ca o roată de moară în lipsa apei. Avem toată stima pentru dl. Ursachi și nu sîntem la primul pamflet pe care-l citim. Nu știm ce i-o fi venit poetului să-l scrie, acum unsprezece ani. O furie oarecare, ca între poeți. Dar că-l publică acum, ni se pare de neînțeles. Să nu mai existe printre cei vii nimeni care să atragă spiritul pamfletar al dlui Ursachi ? ● „Atunci (cînd în ianuarie 1969, la Praga în Piața Wenceslav, un student ceh și-a dat foc pentru a protesta împotriva ocupării țării sale de către ruși, am avut sentimentul că această grozăvie nu are nimic de-a face cu Istoria cehă. Acest act era lipsit de orice precedent, venea către noi dintr-un fel de altunde ținînd de coșmar". Am citat din Milan Kundera (tradus de dl. Ion Grigore, în **TRIBUNA**, nr. 33). Va să zică și alții încearcă astfel de sentimente, nu numai noi. Tot e ceva cînd nu te simți singur !

Cine leagă pe cine

● „...Dacă mă pronunțam despre E. Barbu la **Luceafărul**, eram cenzurat de revistă, dacă scriam despre N. Manolescu eram cenzurat la **România literară**, dacă nu-i lăudam pe Doinaș, pe Dești, eram cenzurat la **România literară** și la alte publicații. Am scris o recenzie despre Mircea Micu (carte despre poezie) și au oprit publicarea ei pe rînd : **SLAST** al lui Cristoiu, **România literară** prin Ion Horea, **Luceafărul** prin «nu se știe cine», **Săptămîna** prin E. Barbu. Am dat cîteva exemple ca să precizez existența unei forme de cenzură care, de fapt, nu era cenzură. Această formă de cenzură, pe care scriitorii o cunosc din proprie experiență, voia să se substituie cenzurii «de sus»". Înduioșătoarele revelații aparțin poetului G. Alboiu și au fost consemnate în **LIBERTATEA** din 6—7 septembrie de către dl. I. Butnaru. Ideea este că a existat în presa din vechiul regim un complot contra dlui G.A. : nimeni nu dorea să-i publice articolele. Facem două mențiuni, care ni se par inevitabile, în contextul dat : 1) dlui G.A. nu-i trece nici o clipă prin minte că s-ar fi putut ca articolele d-sale, refuzate unanim, să fi fost pur și simplu nepublicabile ; d-sa preferă a inventa o cenzură a colegilor, în loc să creadă că era cenzurat de propria lipsă de talent critic ; 2) poate fi liniștit dl. G.A., situația s-a remediat după revoluție, cînd se publică orice ineptie, așa că-și va putea edita cît de curînd articolele „cenzurate" despre E. Barbu, N. Manolescu, Șt. Aug. Doinaș, Dan Deșliu etc. ● **ADEVĂRUL** (6 septembrie) este foarte îngrijorat de faptul că revista noastră a publicat cîteva facsimile cu dedicații ale dlui C.V. Tudor pentru foste oficialități politice, gest care ar denota din partea noastră o încurajare a... furtului de obiecte personale. Colegii noștri de la **Adevărul**, sărind astfel în sprijinul orgoliului C.V.T., par să nu fi observat că redactorul șef al **României Mari** face publice, în revista sa, memorii adresate fostelor oficialități și alte texte pe lîngă care o dată dedicație... Lasă că dedicația poate fi procurată prin anticariate, în timp ce memoriile numai prin securitate ! ● Și, fiindcă e firesc să ne apărăm colaboratorii cînd sînt calomniați, să atragem atenția asupra unei note din **ROMÂNIA MARE** din 9 septembrie, semnată Alcibiade, în care poetul Dorin Tudoran este, mai întîi, făcut „birjar", „dinbric electronic", care suferă de „dizenterie verbală" și „confundă România cu o toaletă publică",



pentru ca, apoi, să fie acuzat că s-a coborît, în articolul său din nr. 34, la expresii ce nu pot fi reproduse și pentru care, „orice cheflîu de la bufetul Strugurel este arestat pentru ultraj și huliganism". Trecem acum peste expresiile **României Mari**, din care am dat doar mostre, și care n-ar îndreptățit-o să protesteze, tocmai ea, contra vocabularului colorat, și recitim articolul cu pricina (**A lega legare**). Expresiile colorate din el nu aparțin dlui D.T. ci fostului procurar general adjunct al Capitalei, care voise să-l expedieze, cu ani în urmă, pe disidentul Tudoran, acolo unde s-ar fi bucurat de tratamentul cuvenit unuia ca el : în pușcăriile epocii Ceaușescu. La ce bun să ne mai mirăm că Alcibiade nu știe să citească ? Nostalgiile d-sale după defuncta epocă sînt atît de acute, încît se crispează ideologic numai la auzul numelui Dorin Tudoran. Ei, ce vremuri, cînd procurorul Horia Nelega îl putea amenința pe Dorin Tudoran că-l leagă ! Citiți, dacă l-ați trecut cu vederea, articolul și veți vedea și dv. dacă este trivial dl. Tudoran, cum pretinde justițiarul Alcibiade, sau fostul procuror comunist care, după revoluție, s-a autoproclamat luptător în... ilegalitate contra regimului pe care-l susținea în... legalitate ! Desigur, dl. C.V. Tudor (care se ascunde sub pseudonim grecesc) îl înțelege din tot sufletul, căci și d-sa se află exact în situația de a dori acum să treacă drept ce n-a fost înainte. Nu mai departe decît în același număr al revistei își sărbătorește singur, și cu nerușinarea cu care ne-a obișnuit, 10 ani de la apariția în revista **Săptămîna** a editorialului intitulat **Idealuri**, povestindu-ne ce scandal „uriaș" a provocat el în țară și peste hotare și cîte a avut de tras autorul din partea forurilor de partid. Un lucru se face a uita dl. C.V.T. : că nu pentru caracterul patriotic și anticomunist al articolului a fost el tras atunci de urechi, ci pentru caracterul curat antisemit. Dl. C.V.T. a confundat totdeauna patriotismul și rasismul.

Nomina odiosa

● Tot în **ROMÂNIA MARE**, dl. E. Barbu își mărturisește stupefacția în legătură cu datoriile uriașe pe care unii membri ai Uniunii Scriitorilor le-au contractat în decursul anilor, cere publicarea listei complete și întrarea în acțiune a organelor financiare. Dl. E.B., care a cîștigat sume bunicele prin punerea în vînzare (în tiraj de masă) a unor cărți scrise de alții (nu știm să le fi dat ce li se cuvenea lui Paustovski și celorlalți pe care i-a plagiat), se complace acum în rolul lupului moralist. Nu știm dacă publicarea listei cerute de d-sa i-ar plăcea de la un capăt la altul. Dar asta nu contează. E nevoie să precizăm pentru dl. E.B. și pentru alții că problema datoriilor a constituit, și în trecut și astăzi, o diversiune menită a abate atenția de la adevăratele probleme și o amenințare indirectă adresată scriitorilor (dacă nu vă astîmpărați, o pățiți !). E duios tonul pe care deplînge azi dl. E.B. irosirea fondurilor „breslei noastre", breaslă din care d-sa s-a exclus de mult și la ruina morală și materială a căreia a contribuit ca nimeni altul în România lui Ceaușescu. Îi recomandăm fostului director al **Săptămînii**, în care au apărut atîtea texte provenite din seifurile cele mai bine păzite ale țării, să se îngrijoreze, cu toată sinceritatea de care mai e capabil, de miliardele irosite (în folosul nostru, al tuturor, desigur) de breasla care i-a fost lui cu adevărat dragă și pentru care n-a precupețit nici un efort : securitatea. ● Ziarul **DIMINEAȚA**, de obicei destul de potolit ca ton, își dă vinișor în petec în numărul din 8 septembrie. Dl. Al. Vernescu tratează într-un *mod inadmisibil* un interviu al dlui Dan Petrescu („proaspătul oberchelner de la prima cafenea literară postrevoluționară") și, în trecere, și pe dl. Liviu Antonesei, interlocutorul său („cine mai e și ăsta ? ce-a făcut în ultimii... ani ?"). În ce ne privește, știm cu mult mai bine cine sînt și ce-au făcut dnii Petrescu și Antonesei decît dl. Vernescu. Să ne ierte colaboratorul **Dimineții**, dar meritele d-sale de orice fel sînt încă prea puțin cunoscute, ca să-și permită acest ton jignitor de superioritate. Tot acolo, cineva care semnează D. Rodina scrie numele dlui O. Paler în felul în care îi scriu publicațiile șovine : Paller. Comunicăm pe această cale directorului ziarului Al. Piru amănuntul (interesant și pentru criticul și istoricul literar) că numele adevărat al scriitorului român contemporan Octavian Paler este Octavian Paleriu, nume ardelenesc din țara Făgărașului, „prescurtat" de graba unui notar de pe vremuri. D-sa ar trebui să refuze colaborarea celor care cred că dublînd o consoană din nume unui adversar politic rezolvă problema opiniilor diferite. Procedeul comportă „sugestii" pe care legea le pedepsește. ● Faptul că un gazetar irresponsabil își îngăduie să trimită la TVR versiunea sa, bazată pe supoziții insidioase, despre un eveniment tragic — explozia de la Făgăraș — nu e de natură să ne mire peste măsură. Dar faptul că redacția de Actualități a TVR dă imediat informația pe post reprezintă o intolerabilă lipsă de profesionalism. Aceasta, în cazul cel mai bun. Ispravă colegilor de la TVR s-a petrecut simbăta trecută. ● În **VREMEA** (nr. 2), pe lîngă tot soiul de anecdote dubioase cu (și despre) scriitori, puteți citi două texte din care rezultă curajul manifestat de o doamnă eseist și critic literar și de un domn romancier, poet și critic pe vremea odiosului și a sinistrei, și un al treilea text din care rezultă curajul... odiosului însuși, cu ocazia unei întîlniri la vîrf de la Kremlin. Emoționant devotamentul directorului revistei față de oamenii de bine — **nomina odiosa** — de odinioară ! Ținem secret numele (**odiosum**) directorului **Vremii**. (O.A.).

Eva HOFFMAN

Pierdut

● **Lost in Translation — A Life in a New Language**, *cartea Evei Hoffman (născută în Cracovia, Polonia, în prezent redactor la* The New York Times Book Review), *apărută în 1989, în Editura Penguin Books, S.U.A., a fost foarte bine primită de critică. Iată, de exemplu, ce notează Jonathan Yardley de la* The Washington Post : *„Scrisă cu distincție și judicios de meditativă, ea este mărturia capacității umane nu doar de a se adapta, dar și de a se reinventa : de a găsi noi vieți pentru noi înșine fără pierderea demnității și semnificației vieților noastre mai vechi".*

Cartea este o istorisire-mărturisire care începe odată cu emigrarea autoarei, la vîrsta de 13 ani, în Canada. Pentru adolescentă, Lumea Nouă se contura nedeslușit la orizont, ca o terra incognita. Intrînd în această perioadă a vieții, Eva a trăit o dureroasă nostalgie, care o trăgea înapoi, spre copilărie, spre tot ce lăsase în urmă-i, și s-a luptat să iasă învingătoare din bătălia pentru exprimarea într-o nouă limbă, ciudată, de neînduplecat.

Eva Hoffman descrie cu vervă experiența rupturii produse de exil și dificultățile unei vieți într-o identitate biculturală. Lost in Translation *este o meditație asupra modalităților de a ajunge la o învoială cu propria unicitate, asupra profunzimii la care cultura afectează mintea și trupul, și, în sfîrșit, asupra a ceea ce înseamnă o traducere a propriului eu.*

APRILIE 1959, stau lîngă balustrada de pe puntea superioară a lui **Batory** și simt cum mi se sfîrșește viața. Mă uit afară la mulțimea care s-a adunat pe chei să vadă plecarea vasului din Gdynia — o mulțime care, dintr-odată, se află irevocabil, dincolo — și vreau să mă dezlănțui, să alerg către freamătul familiar, mîinile care fac la revedere, către exclamații. Nu se poate, pur și simplu, nu se poate să lăsăm toate astea în urmă — și, totuși, le lăsăm. Am 13 ani și emigrăm. Este o noțiune de o finalitate atît de zdrobitoare și definitivă, încît pentru mine ar putea însemna, la fel de bine, sfîrșitul lumii.

Sora mea, cu 4 ani mai mică, îmi strînge cu putere mîna, fără să spună o vorbă ; de-abia dacă înțelege unde ne aflăm sau ce ni se întîmplă. Părinții mei sînt extrem de agitați ; tocmai au trecut printr-un control corporal al poliției vamale, probabil ca un gest de adio al hărțuielii anti-evreiești. Și totuși, cei care reprezintă oficialitățile nu au fost nici destul de isteți, nici suficient de suspicioși pentru a o verifica pe sora mea și pe mine — norocul nostru, pentru că noi amîndouă duceam niște obiecte de argint, pe care altfel nu puteam să le scoatem din Polonia, în niște buzunare mari, anume cusute de fuste în acest scop, și ascunse sub niște pulovere foarte încăpătoare.

În momentul în care fanfara de pe mal atacă ritmurile degajate de mazurcă ale imnului polonez, mă străbate o tinerească părere de rău atît de puternică, încît brusc mă opresc din plîns și încerc să îmi țin în frîu durerea. Vreau cu disperare, vreau ca timpul să se oprească și vasul să fie țintuit locului cu toată puterea voinței mele.

Sufăr primul meu acces grav de nostalgie, sau **tesknota** — un cuvînt care adaugă nostalgiei tonalități de tristețe și dor. Este un sentiment ale cărui umbre și gradații îmi va fi dat să le cunosc îndeaproape, dar în acest moment îmi dădea tîrcoale, venind spre mine ca un fel de năpastă dintr-o nouă geografie a emoțiilor, o prevestire a cît de adînc poate răni o absență. Sau o premoniție a absenței, deoarece la această despărțire sînt plină pînă la refuz cu ceea ce sînt pe punctul de a pierde — imagini din Cracovia, pe care o iubeam așa cum iubești o persoană, imagini ale satelor rumenite în soare, unde ne petreceam vacanțele de vară, imagini ale orelor în care absorbeam pasaje muzicale cu profesorul meu de pian, imagini ale conversațiilor și escapadelor cu prietenii. Privind înainte, dau peste un gol enorm, rece — o întunecare, o ștergere a imaginației, ca și cum ochiul aparatului de filmat a declanșat cu obturatorul închis, sau ca și cum o cortină grea s-a tras peste viitor. Despre locul unde mergem — Canada — nu știu nimic. Există doar niște contururi vagi ale unei jumătăți de continent, o senzație de spații vaste și prea puțin locuite. Pe vremea cînd părinții mei se ascundeau într-un bunker acoperit cu crengi în pădure, tatăl meu avea cu el o carte intitulată **Canada înmiresmată cu rășină**, care, în izolarea lui îngrozitoare, îi vorbea despre măreția sălbăticiei, despre animalele ce hoinăreau fără să fie urmărite, despre libertate. Într-o oarecare măsură și din pricina acestei cărți ne îndreptam acum spre Canada și nu spre Israel, unde plecaseră majoritatea prietenilor noștri evrei. Dar pentru mine cuvîntul „Canada" avea ecouri omonime cu „Sahara". Nu, mintea mea respinge ideea de a fi dusă acolo, nu vreau să mi se smulgă copilăria, bucuriile, certitudinea, speranțele de a deveni pianistă. **Batory** se îndepărtează, sirena de ceață scoate sunete joase, înfundate, dar ființa mea este angajată într-un refuz încăpățînat, de a nu se mișca. Părinții își pun mîinile pe umerii mei, consolator ; o clipă, ei își permit să recunoască faptul că există durere în această plecare, deși au dorit-o așa de mult.

HOINĂRIND prin Cracovia cu prietenii mei, în ultimele zile, totul devine înălțător, niște cîntece pe care le-am cîntat împreună, un film pe care l-am văzut, o remarcă hazlie sau una plină de afecțiune. Singură, izbucnesc în lacrimi în timp ce trec pe lîngă un petic de grădină indescriptibilă, care se dovedește că poartă ceva din mine, sau o ascunzătoare în care obișnuiam să mă joc. Străzi obișnuite devin luminoase în lumina pierderii. „Privește" îi spun surorii mele cînd luăm tramvaiul spre gară. „Privește, amintește-ți ! S-ar putea să nu mai vezi locurile astea niciodată".

Nu cred că părinții mei ar fi de acord cu astfel de efuziuni sentimentale. „Credeți că veți dori să vă mai reîntoarceți aici ?" se întreabă ei și prietenii lor, și răspunsul aproape invariabil este „Pentru ce ? La ce să ducem dorul ?"

Poate că peste cîțiva ani aș fi ajuns să simt în același fel ; poate că aspectele abstracte ale unei identități colective ar fi dezvoltat o logică intimă care m-ar fi propulsat înainte ; poate. Dar acum, d-abia dacă am o identitate, cu excepția aceleia foarte pregnante, și anume a primelor iubiri. Astfel încît, atunci cînd colegii de clasă se adunau la trenul care ne va duce la Gdynia, și de acolo spre marele necunoscut, știu doar că vreau să stau, să stau cu ei.

TRENUL taie printr-un teren de o întindere nesfîrșită, cea mai mare parte plată și monotonă, și mi se pare că ritmul neiertător al roților se aseamănă cu o foarfecă ce sfîșie o bucată de trei mii de mile din viața mea. De acum înainte, viața mea va fi împărțită în două bucăți, pe linia trasată de acest tren. După un timp, mă supun unei indiferențe tăcute și nu mai vreau să privesc peisajul ; acestea nu sînt cîmpiile prietenoase, nici fermele poloneze ; peisajul acesta este vast, mohorît, fără formă.

ÎN FIECARE ZI învăț cuvinte noi, expresii noi. Le culeg din exercițiile de școală, din conversații, din cărțile pe care le iau de la biblioteca publică, primitoare, bine luminată, din Vancouver. Există unele răsuciri ale unor expresii față de care manifest alergii ciudate. „Fii binevenit", de exemplu, mă izbește ca o stîngăcie și îmi impun cu greu să o rostesc — presupun că din cauza faptului că implică ceva pentru care trebuie să se mulțumească, ceea ce în poloneză ar suna destul de nepoliticos. Chiar punctele unde limba se află la cel mai convențional nivel, acolo unde totul ar trebui luat cel mai mult pe încredere, acelea sînt locurile în care simt înțepătura înșelătoriei, trucului.

Apoi sînt cuvintele de care, la fel de irațional, sînt atrasă, pentru sunetul lor, sau poate doar pentru că mă mulțumește faptul că le-am putut deduce sensurile. Sînt mai ales cuvintele pe care le învăț din cărți, cum ar fi „enigmatic" sau „insolent" — cuvinte care au doar valoare literară, care există doar ca semne pe pagină.

Dar cea mai mare problemă este că semnificantul s-a separat de semnificat. Cuvintele pe care le învăț acum nu reprezintă obiectele în același mod indiscutabil, cum era în limba mea natală. „Rîu" în poloneză era un sunet vital, energizat cu esența în-riuririi, a tuturor rîurilor mele, a scufundării mele în rîuri. „Rîu" în limba engleză este rece — un cuvînt fără emanație. Nu are asociații acumulate pentru mine și nu își dezvăluie iradiantul nimb al conotației. El nu evocă.

Procesul, ei bine, funcționează și în sens invers. Cînd văd un rîu, nu are formă, asimilat de cuvîntul care îl găzduiește în psihic — un cuvînt care face dintr-o masă de apă un rîu, mai degrabă decît un element neconținut. Rîul din fața mea rămîne un lucru, absolut altul, absolut nesupus capturării minții mele.

Cînd prietena mea Penny îmi spune că este invidioasă, ori fericită sau dezamăgită, încerc laborios să traduc nu din engleză în poloneză, ci de la cuvînt înapoi la sursă, la sentimentul din care izvorăște. De fapt, chiar în acel moment de încordare, spontaneitatea răspunsului se pierde. Și, oricum, traducerea nu merge. Nu știu cum simte Penny cînd vorbește despre invidie. Cuvîntul stă spînzurat într-o stratosferă platonică, un prototip vag al tuturor invidiilor, atît de mare, atît de atot-cuprinzător încît s-ar putea să mă strivească — așa cum ar putea face și dezamăgirea sau fericirea.

ÎN **Speak, Memory**, Nabokov face poetica sau glumeața speculație că în Rusia, copiii, înainte de Revoluție — și de exilul său —, erau binecuvîntați cu o exacerbare a impresiilor senzoriale pentru a-i compensa pentru ceea ce avea să se întîmple. Desigur soarta nu joacă asemenea jocuri premonitorii, dar memoria poate efectua astfel de manevre retrospective pentru a compensa destinul. Pierderea este un conservant magic. Timpul se oprește în punctul de despărțire și nici o impresie ulterioară nu mînjește imaginea pe care o ai în minte. Casa, grădina, țara pe care le-ai pierdut rămîn pentru totdeauna așa cum ți le amintești. Nostalgia — cel mai liric sentiment — se cristalizează în jurul acestor imagini, precum chihlimbarul. Închise în ea, toate, casa, trecutul sînt clare, vii, făcute și mai frumoase încă de mediul în care sînt cuprinse și de neclintirea lor.

Nostalgia este sursă de poezie și o formă de fidelitate. Este și o specie de melancolie, care era considerată ca un fel de boală. Mă plimb pe jos pe străzile Vancouver-ului și sînt însărcinată cu imaginile Poloniei, însărcinată și mi-e rău. **Tesknota** aruncă o peliculă peste tot ce se află în jurul meu și îmi călăuzește vederea spre interior. Cea mai mare prezență din interiorul meu izvorăște din absență, din ceea ce am pierdut. Această sarcină este și o durere spectrală în același timp.

Și nu știu ce să fac cu această îngreunare personală, această sarcină fără posibilitate de naștere. „E atît de fidelă" spune doamna Steiner cînd îi povestesc că d-na Witeszczak era o minunată profesoară de pian. Există și o nuanță de critică în acest presupus compliment ; metodele de predare pentru pian sînt în definitiv mult mai avansate aici, sugerează în continuare d-na Steiner, și nu ar trebui să mă cramponez de modalități care aparțin trecutului. Asta mă face să doresc și mai mult să o apăr pe d-na Witeszczak. Nu tot ce este acolo este demodat, nu tot ce e aici e mai bun ! Dar toată lumea mă încurajează să uit ce am lăsat în urmă. Nu e bine acolo, înapoi, spune un evreu, o cunoștință de-a noastră ; de ce ai vrea să-i vizitezi măcar, ei nu te-au vrut, oricum. Îmi aplec cu încăpățînare capul sub biciuirea acestei înțelepciuni. Pot să extrag cu adevărat atît de ușor din mine însămi ceea ce am fost mai înainte ? Pot să sar peste continente, ca și cum aș sări coarda ?

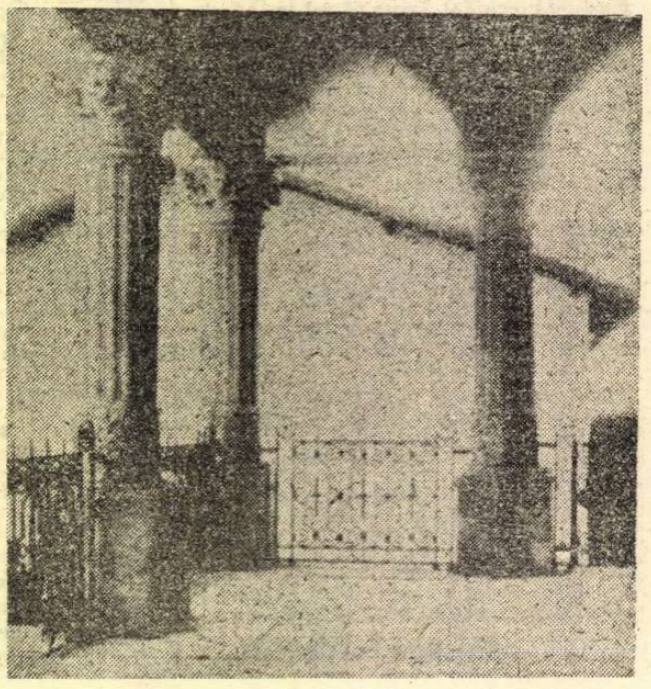
În timpurile noastre, atît de ideologice, chiar și nostalgia are politica ei. Conservatorii sentimentelor cred că recuperarea istoriei lor uitate este un antidot al putinătății. Ideologii viitorului văd atașamentul față de trecut ca pe cel mai îngrozitor dintre toți monștrii, agentul reacțiunii. Trebuie extras din sufletul omenesc fără nici un fel de milă sau autocompătimire, pentru că el obstrucționează marșul inevitabil al evenimentelor spre următoarea Utopie. Doar anumiți scriitori est-europeni, forțați să mărșăluiască mult prea adesea în viitor, știu ce pericole regresive reprezintă atît uitarea trecutului, cît și încleștarea de trecut. Ei sînt, așadar, printre experții lumii noastre în ale jelaniei, pentru că au pierdut nu o istorie arheologică, ci o istorie vie. Și astfel, ei preamăresc virtuțile unei memorii adevărate. Nabokov reînvocă și reînvie nestingherit propria-i copilărie, în glorioasele culori ale **tesknotei**. Milan Kundera știe că o persoană care uită ușor este un Don Juan al experienței, promiscuu și repetitiv, care suferă de o insuportabilă ușurătate a ființei. Czeslaw Milosz își aduce aminte de oameni și locuri din tinerețea sa cu o tandrețe rezervată anume doar pentru obiectele iubirii care au încetat să mai fie slăvite de ceilalți.

„Dragă Basia", scriu, „Stau la o fereastră care dă spre grădina în care se află un cireș, un măr și tufe de trandafiri acum înfloriți, închipuie-ți, trandafirii sînt mai mici și mai sălbatici aici ! Toate acestea în mijlocul orașului. Și mîine merg la o petrecere. Aici sînt petreceri tot timpul și viața mea socială, ai putea spune că înflorește". Repet un ritual îndeplinit de nenumărați emigranți care înaintea mea au trimis scrisori asemănătoare acasă, menite să impresioneze și să convingă prietenii și rudele — și probabil chiar pe ei înșiși — că viața lor s-a schimbat în bine. Dar încerc să-mi protejez nostalgia. Nu-mi puteam repudia trecutul, chiar dacă aș fi vrut, dar ce puteam face cu el aici, unde nici nu există ? După un timp încep să împing imaginile memoriei în jos, în afara conștientului, sub afect. Retrogradate într-un întuneric interior, ele măresc zona de întuneric din mine și se reîntorc pe întuneric, în vise. Mereu mă visez în Cracovia, cotindu-mi drumul pe străzi familiare-nefamiliare, căutînd calea spre casă. Aproape că ajung acolo în mod repetat ; aproape, dar nu chiar, și mă trezesc din vis cu orașul atît de aproape încît îl pot respira.

Nu-mi pot permite nici să mă uit înapoi, nu pot ghici nici cum să privesc înainte. În ambele direcții aș putea da peste o Meduză și parcă simt deja pericolul de a mă pietrifica. Între și dintre, la jumătatea drumului sînt țintuită și timpul este țintuit în mine. Timpul se deschidea de obicei, senin, lîcărind de promisiune. Dacă voiam să țin pe loc un moment, era pentru că voiam să-l extind, să-i simt prea-plinul. Acum, timpul nu mai are nici o dimensiune, nici o prelungire înainte sau înapoi. Îmi opresc trecutul și mă (o)pun cu rigiditate viitorului ; vreau să opresc curgerea. Ca o pedeapsă, exist într-o stază de prezent perpetuu, acea altă față a „trăirii în prezent", care nu este eternitatea, ci o închisoare. Nu pot arunca un pod între prezent și trecut, și, ca urmare, nu pot face timpul să se urnească.

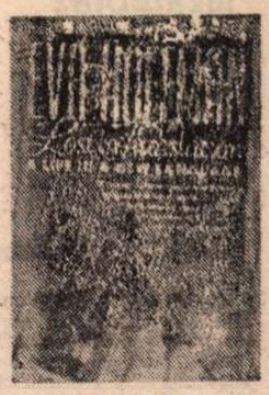
DE ZIUA MEA, Penny îmi dăruiește un jurnal, completat cu un lăcățel și cheie pentru a ține la distanță ceea ce scriu de ochii tuturor intrușilor. Lăcățelul acela — simbolul vizibil al intimității în care jurnalul era destinat să existe — este cel care îmi creează însă dilema. Dacă urmează într-adevăr să scriu ceva numai pentru mine, în ce limbă să scriu ? De cîteva ori deschid și închid jurnalul. Nu mă pot hotărî. A scrie în poloneză acum a fi ceva ca și cum aș recurge la latină sau la greacă veche — un lucru foarte excentric pentru un jurnal în care se presupune că notezi experiențele tale imediate și gîndurile cele mai nepremeditate, în limba cea mai nemediată. Poloneza devine o limbă moartă, limba trecutului intraductibil. Dar să scrii în engleză pentru ochii nimănui ? Este ca și cum ai face un exercițiu școlar, sau ca și cum ai juca o piesă doar în fața ta, un act ușor pervers de auto-voyeurism.

Dar pentru că trebuie să aleg ceva, aleg în cele din urmă engleza. Dacă urmează să scriu despre prezent, trebuie să scriu în limba prezentului, chiar dacă nu este și limba eu-lui. Drept urmare, jurnalul devine cu sigu-



Coloanele pridvorului.

în traducere



ranță unul dintre cele mai impersonale exerciții ale genului, produs de o adolescentă. Acolo nu există efuziuni sentimentale ale unei iubiri respinse, nici erupții de supărări familiale sau meditații consolatoare despre moarte. Nu, engleza nu este limba unor astfel de emoții. În schimb, notez reflecțiile mele pe marginea anodinului luptelor greco-romane ; asupra eleganței lui Mozart și asupra modului în care Dostoievski mi-l aduce în minte pe El Greco. Scriu Gînduri. Scriu.

Există, desigur, un oarecare patos al acestui naiv snobism, pentru că jurnalul este o încercare cinstită de a crea o parte din persoana mea, despre care îmi imaginez ce ar fi putut deveni în poloneză. În solitudinea acestui act de cea mai mare intimitate, scriu în limba mea publică, în scopul de a actualiza ceea ce ar fi putut fi celălalt eu al meu. Jurnalul este despre mine și deloc despre mine. Dar la un anumit nivel, el îmi permite să fac prima săritură. Învăț engleza prin scris, și, la rîndul lui, scrisul îmi dă un eu scris. Refractat prin această distanță dublă a englezei și a scrisului, acest eu — eu-ul meu englezesc — devine ciudat de obiectiv ; dar, mai mult ca orice, el înțelege. Există cu mai multă ușurință în sfera abstractului decît în lume. Un timp, acest eu impersonal, această capacitate culturală negativă, devine cel mai mare adevăr despre mine. Cînd scriu, dețin o existență reală, care este caracteristică activității scrisului — un exercițiu care are loc la jumătatea drumului, între mine și sfera meșteșugului, artei, limbajului pur. Această limbă începe să inventeze un alt eu. Cu toate acestea, descopăr ceva straniu. Se pare că atunci cînd scriu (sau, de fapt, gîndesc) în engleză nu sînt în stare să folosesc cuvîntul „Eu". Nu merg însă atît de departe încît să folosesc schizofrenicul „Ea" — dar sînt (a)trasă, ca de o forță, de dublul, șiamezicul „Tu".

DA, vorbirea este un semnificant de clasă. Dar cred că auzind aceste varietăți de vorbire în jurul meu, sînt sensibilizată și de altceva — ceva care este substanță a esteticii, și chiar a sănătății psihologice. Evident, bucătarii șefi bine pregătiți pot să spună cu precizie dacă un fel de mîncare dintr-o bucătărie străină este bine gătită, chiar dacă nu l-au gustat niciodată și chiar dacă nu cunosc genul de preparare căruia îi aparține. Se pare că există niște calități de structură interioară — consistența, proporțiile ingredientelor, perfecțiunea amestecului — care indică pentru acești frați de gust ai consumatorilor rafinați, gradul de realizare culinară. Tot astfel, fiecare limbă are muzica sa distinctă, și chiar dacă cineva nu-i cunoaște componentele separate, poate recunoaște destul de repede corectitudinea tiparelor în care acele componente sînt asamblate, armoniile și dizarmoniile sale. Poate că elementul cel mai hotărîtor care izbește urechea atunci cînd ascultă vorbirea pe viu este gradul de auto-încredere și de autocontrol al vorbitorului.

ÎI ÎNCREDINȚEZ lui Penny misiunea de a-mi explica unele din aceste lucruri. Ea este o tînără zglobie, fericită, cu părul creț și obrajii înflăcărați, și este fata deșteaptă a clasei, cea care ia totdeauna notele cele mai bune. Penny este o vancouveriță originară, și Vancouver-ul, în ceea ce o privește, este cel mai minunat loc din lume, deși cu, desigur, știu că acela este Cracovia. Ne simpatizăm foarte mult, deși nu sînt sigură dacă ceea ce este între noi este „prietenie" — un cuvînt care în poloneză are conotații de puternică fidelitate și devotament imprejmuind sentimentul de dragoste. La început, am încercat să păstrez distincția între „prieteni" și „cunoștințe" cu multă scrupulozitate, pentru că mi se părea o mică minciună să spun „prieten" cînd nu asta voiam să spun cu adevărat, dar, după o vreme, am renunțat. „Prieten" în engleză este un termen atît de bine-intenționat, lejer, care cuprinde tot felul de teritorii, iar „cunoștința" este, ai putea spune, un tip de persoană încorsetată, plină de snobism. Totuși, părinții mei nu s-au debarasat niciodată de obiceiul acesta, și, cu o admirabilă rezistență față de libertinajul lingvistic, sînt cei care continuă să numească majoritatea oamenilor pe care îi cunosc „cunoștința mea" — sau, cum se exprimau la început, „de-a mea cunoștință".

CORESPUND, și mediul îmi corespunde. Singura problemă este că în mijlocul unei conversații despre ultimele încleștări între PLO și miliția creștină libaneză, sau despre renașterea **fin de siécle**-ului vienez, sau atunci cînd ridicăm paharele de vin într-un moment de confirmare și camaraderie, eu mă înalț puțin prea sus într-un punct de unde camera devine doar un loc în care eu se întîmplă să fiu, în care m-am trezit printr-o ciudată întîmplare. O voce, aproape inconștientă, continuă să facă o triangulație permanentă, imperceptibilă — acel proces prin care grecii antici încercau să extrapoleze, din două puncte ale unui triunghi trasat pe nisip, distanța de la lună la pămînt. Din promontoriul meu depărtat, abstract, acest apartament Upper West Side (New York, n. t.) (a)pare la fel de suprarealist ca un obiect uriaș din prim-planul unei picturi de Magritte. Imponderabilitatea este de partea mea ; sînt aici, simt curenții de păreri contradictorii și de căldură, dar, din celălalt punct al triunghiului, aceasta este doar o versiune arbitrară a realității. Treptat, camera se dematerializează. Nimic din ce este aici nu trebuie să fie așa cum este ; oamenii s-ar putea comporta altfel ; eu aș putea arăta altfel, aș putea cocheta altfel ; aș putea avea discuții total diferite. Nu o conversație anume ; celălalt loc din mintea mea nu mai are nimic caracteristic. Există doar conștiința existenței unui alt loc, un alt punct la baza triunghiului, care face ca acest loc de aici să fie relativ, și care mă plasează și pe mine chiar în cadrul acestei relativități.

AERUL Houstonului este îngroșat de canicula și umiditate, aer care încetinește mișcările tuturor pînă la un mers apatic, alene. Umiditatea asta este stratificată cu atît de multe mirosuri, încît depistez printre ele o adiere de vară cracoviană, și mă izbește o nostalgie bruscă, așa, ca după o iubire pe care aproape că ai uitat să o plîngi.

CHIAR ȘI O persoană relativ inteligibilă cum este Lizzy pune probleme de traducere. Ea — și atît de mulți din jurul meu — ar fi fost tot așa de neverosimilă în Polonia, cum sînt grifonii sau unicornii. În amestecul ei foarte personal de idei și sensibilitate, de emoții și autoafișare, ea este o personalitate americană aparte. E la fel de deșteaptă ca Basia ? La fel de îndrăzneață ? La fel de atrăgătoare ? Dar termenii nu călătoresc peste continente. Media umană se plasează aici într-un plan diferit, și calități cum ar fi spiritul de aventură, deșteptăciunea, timiditatea se măsoară pe o scară diferită și se marchează pe un grafic diferit. Nu poți transporta sensurile umane cu totul dintr-o cultură în alta mai mult decît atît, cît poți translitera un text.

A FI EU ÎNSĂMI o înstrăinată, în mijlocul acestei întregi înstrăinări s-a dovedit a nu fi un dezavantaj. Cel puțin dintr-un punct de vedere, Noua Critică este o modalitate înstrăinată de a citi, destinată oamenilor care sînt ei înșiși niște înstrăinați pe tărîmul literaturii. Metoda pune la mare preț detașarea, obiectivitatea și facultățile critice, mai degrabă decît pe cele apreciative. Ea este un criteriu foarte rece, dar și unul egalitar, pentru că nu implică în nici un fel a fi o cunoștință privilegiată a culturii, nici un fel de intimitate aristocratică, posesivă a statutului de cunoscător.

Dar tipul meu personal de înstrăinare este și în folosul meu, pentru că foarte curînd descopăr că triangulația este un instrument mult mai util în critica literară decît în viață. În timp ce citesc, triangulez față de criteriile mele personale și pasiunile mele particulare, și, din unghiul oblic al înstrăinării mele, observ ceea ce este adesea invizibil pentru ceilalți colegi de studenție.

ÎN ACEST PUNCT al educației mele nu pot să traduc înapoi. Literatura nu-mi dă încă acea Americă în ceea ce are mai caracteristic — deși, pe măsură ce îi citesc pe Emerson, Thoreau și Walker Percy, simt suflul unui spirit general : exact spiritul înstrăinării, al unui continent și al unei culturi încă foarte noi și încă neliniștite, și o imagine care se reîntoarce filozofică sau chinuită din confruntarea cu o lume ne-cuvîntată.

DAR numai cu mulți ani mai tîrziu, după ce am absolvit cu succes, atunci cînd am început să predau eu altora literatura, am sfărîmat ultima barieră între mine însămi și limbă : o barieră pe care am simțit-o tot timpul, dar pe care nu o puteam trece ; în timp ce citeam **Among School Children** (de W.B. Yeats, n.t.). Se întîmplă în timp ce citesc **The Love Song of J. Alfred Prufrock** (T. S. Eliot, n.t.), pe care urmează să-l explic a doua zi unei grupe de studenți din anul I de la Universitatea din New Hampshire : „Să mergem atunci, tu și eu", citesc, „Cînd seara se răspîndește afară pe cer / Ca un pacient eterizat pe masă / Să mergem pe străzile jumătate pustii / Murmurînde refugii...".

Ochii mei se plimbă peste aceste versuri, cu obișnuita lor tăcere aridă, și, deodată — așa, ca și cînd o poartă aureolată s-ar fi deschis singură, le aud modulațiile și subtonurile molcome.

CUM vorbesc cu un străin ? Foarte atentă. Cînd mă îndrăgostesc de primul meu american, mă îndrăgostesc și de acest alt-ceva, cu spațiile îndepărtate dintre noi și distanțele pe care trebuie să le traversăm pentru a ne întîlni la sursa atracției noastre.

AM DEVENIT obsedată de cuvinte. Le adun, le pun deoparte ca o veveriță care păstrează nucile pentru iarnă, le înghite și îi este și mai tare foame. Dacă voi înghiți destule, atunci posibil că voi putea să-mi încorporez limba, să o fac parte din psihicul și trupul meu. Nu voi lăsa nici o imagine ne-cuvîntată, nu voi lăsa nimic să-mi treacă prin minte pînă cînd nu îi voi fi găsit și expresia cea mai potrivită care să-i bată în cuie umbra. În fiecare săptămînă, în timp ce conduc mașina pe drumurile înfrunzite din New England, unde predau o oră la Universitatea din New Hampshire, mi se înfierbîntă capul, de parcă circuitele ar fi fost supraîncărcate. „Reglabil, cizelat, sculptat, zimțuit" mă gîndesc în timp ce un lampadar din lemn, care îmi plăcuse, îmi scînteiază prin minte. Mă văd accelerînd în VW meu portocaliu, o figură comică, dînd din gură o litanie de adjective ca un student super-zelos din primii ani. Dar acest flux de conștiinciozitate hipertrofiată nu este ceva pe care să îl pot opri. Scotocesc să găsesc nuanța unei scoici de un rozaliu sidefiu pe care am găsit-o pe o plajă, ca și cum viața mea ar depinde de asta și, într-o oarecare măsură, chiar așa și este. Nu pot trăi pentru totdeauna într-o imaginație pustie, nemobilată ; trebuie să construiesc un habitat confortabil acolo, să îl umplu cu cîteva obiecte de gospodărie, cîteva lucruri de zi cu zi, comode, poate și un lampadar de lemn reglabil. Va trebui să adaug un postament limbii pe care am învățat-o din vîrf.

Gîndul că există părți ale limbii care îmi lipsesc poate produce o mică panică în mine, ca și cum asemenea goluri m-ar lipsi de părți din lume sau din mintea mea — ca și cum totalitatea lumii și minții ar fi totuna cu totalitatea limbajului. Sau, mai degrabă, ca și cum limba ar fi o enormă, fină plasă în care se cuprinde realitatea și — dacă există găuri în ea —, atunci poate scăpa o bucățică din realitate, care ar înceta să existe. Cînd scriu, vreau să utilizez fiecare cuvînt din dicționar, pentru a acumula acea grosime și greutate a cuvintelor, astfel încît ele să redea gravitatea specifică a lucrurilor. Vreau să recreez, din particule discrete de cuvinte, acea integritate a limbajului copilăriei care nu are nici un cuvînt.

Mă reped asupra unor bucăți de idiom vorbit, acele țăndări ale americanei, în care sensibilitatea culturală este cea mai vie, ca și cum mi-ar putea (re)da chiar America însăși.

CÎND mă îndrăgostesc, sînt sedusă de limbaj. Cînd mă căsătoresc, sînt sedusă de limbaj. Și soțul meu este un maestru al lait-motivului și, cînd îl ascult cum improvizează pe tema poeziei lui Whitman, a mătușilor și unchilor săi evrei, sau a unei căsătorii din Wasp Connecticut, cred, că poate acest discurs pestriț mă poate duce chiar în inima Americii... Este un contact trucat și mă aflu derutată între soțul meu și elocința lui, zăpăcită ca de umbrele și pilpîirile aruncate pe un ecran alb al unei camere obscure, dar vreau să prind jocul cuvintelor, să apuc energia iritabilă care țopăie înainte și înapoi, să mă las purtată de săriturile nepăsătoare...

Totul în jurul meu, Babelul vocilor americane, voci temerare din vestul de mijloc, voci insolente newyorkeze, voci repezi tinere, voci care se arcuiesc sub presiunea diferitelor curente intersectante. Am devenit un expert diagnostician al vocilor și al nevrozelor lor. Știu cum simt oamenii, ce fac, nu din ceea ce spun, ci din felul în care sună.

CASA este Inima Dorinței ; dar Soarele însuși este cel care întreține Focul. Cînd mă trezesc, înțeleg că acele cuvinte pe care nu le-aș fi conceput niciodată diurn, cuvinte comprimate în metaforă și rimă, erau fabricate pe undeva înlăuntrul somnului. Pentru că am trăit într-o cultură psihologică, pot să operez cîteva cercuri de interpretare în jurul acestui vis : îi văd implicațiile jungiene și cele freudiene, simbolismul său sexual ca și aluziile arhetipale. Dar cel mai important lucru este că visul era în engleză, și acea engleză îmi vorbea într-un limbaj care vine din subconștient, o limbă la fel de simplă și misterioasă ca o baladă medievală ; o vorbire gnostică precedînd și inoculînd complexitățile noastre analitice.

POLONEZII au început să sosească la New York prin anul 1981, grație generalului Jaruzelski, și încă unei alte răsturnări — declararea legii marțiale — în perpetua dramă a evenimentelor poloneze. Ei au năpădit New York-ul odată cu mari izbucniri de energie, un impuls aventurier, spiritualitate și malițiozitate. Oamenii care beau împreună vodcă la această masă se vorbeau de rău unii pe alții neostenit, și chiar cu un avînt al vorbelor de duh înțepătoare. Ei și-au transportat obiceiurile de birfă și intrigă — delicioase în societățile mici, strîns împletite, unde fiecare știe totul despre fiecare, și toți rămîn oricum prieteni — pe scena mai indiferentă și de-abia începută a Manhattan-ului. Ceea ce era analiză acolo — aici devine o interpretare exagerată — dar, pentru polonezi, o investigare minuțioasă, nemiloasă și inteligentă a afacerilor și ipocriziilor vecinilor este un joc splendid și captivant, o formă de stimul și exercițiu, la fel de necesară pentru vigoarea lor mentală ca și soarele pentru sănătatea lor fizică.

— Spune-ne, deci, cum stau lucrurile chiar acum, întreabă Joanna, o brunetă îmbrăcată după ultima modă, pe un ziarist, dizident, proaspăt sosit la New York, și care se află aici în vizită.

— Ei, știți, este fără speranță — spune ziaristul cu delectare. Economia nu produce nimic — este mai rău, vă spun, decît atunci cînd erați acolo. Și cum au de gînd să plătească toate acele datorii către Vest, nimeni nu știe. Apatia este incurabilă. Oamenii s-au obișnuit să trăiască în propria lor harababură. Polonia este o țară care se sufocă din pricina principiilor pe care nu le-a acceptat niciodată.

— Paranoia — spune un bărbat cu barbă și ochi strălucitori, exprimînd absurditatea generală a situației.

— Dar nu se poate să fie fără speranță, spun. Trebuie să existe o cale de ieșire.

PENTRU ca să traducă cineva o limbă, sau un text, fără să-i schimbe sensul, ar trebui să se facă în același timp și o operațiune de transportare a cititorilor săi.

Nu, nu există nici o întoarcere spre punctul de origine, nici o reciștigare a unității copilăriei. Experiența creează stilul și stilul, la rîndul său, creează o nouă femeie. Poloneza nu mai este singura, adevărata limbă față de care celelalte duc o viață secundară. Adîncimile sufletului polonez nu pot fi redobîndite în puritatea lor ; există ceva ce știu și în engleză, la fel de bine. Integritatea adevărurilor copilăriei se împletește cu îndoiala adultă despărțitoare. Cînd vorbesc acum în poloneză, ea este infiltrată, îmbibată, modificată flexionar de engleză în mintea mea. Fiecare limbă o schimbă pe cealaltă, o încrucișează, o fecundează. Fiecare limbă o face pe cealaltă relativă. Ca fiecare dintre noi, eu sînt suma limbajelor mele — limbajul familiei și copilăriei, al educației și prieteniei, și al iubirii, și, pe plan mai extins, limbajul lumii în schimbare — deși, poate că sînt mai conștientă decît majoritatea, atît de fracturile dintre ele, cît și de blocurile de construcție. Fisurile uneori îmi produc o durere, dar, într-un fel ele sînt cele care mă fac să știu că sînt în viață. Suferința și conflictul sînt cea mai bună dovadă că există ceva care ar fi psihicul, sufletul.

Prezentare și traducere de
Magda Groza

MERIDIANE

Poezia și sacrul

● Aceasta a fost tema Bienalei internaționale de poezie desfășurată în Belgia între 30 august—3 septembrie și reunind 350 de poeți de diferite naționalități. O temă care a reunit înalți reprezentanți ai tuturor cultelor religioase (alături de poeți ca Jean-Claude Renard, Jean Mambrino, Tahar Ben Jelloun, Abdel Aziz Kacem, Mokoto Coka, Charles Carrière, **Andrei** Demetiev). O temă prilejuind Papei Ioan Paul II transmiterea unui mesaj în care se spune printre altele : „Tuturor poeților le urez să descopere în colocviul cu Invizibilul, secretul artei autentice chemată să cînte întregul mister al universului vizibil și invizibil, această imensă octavă a creației, întru marea bucurie a oamenilor".

Și moartea în direct ?

● Așa s-ar putea intitula ultima noutate americană în materie de spectacol TV. Este vorba de inițiativa unei rețele din San Francisco care a solicitat permisiunea de a transmite în direct execuțiile pe scaunul electric. Cruzimea gratuită sau goană după spectacol de senzație, avînd în vedere că procentul celor care urmăresc emisiunile TV este în scădere ? Părerile sînt împărțite. Cei care consideră camera de luat vederi drept un martor ocular, cred că din moment ce aceasta a pătruns în tribunale, poate urmări pînă la capăt actul justițiar. Pe de altă parte, există opinia că a aduce în fața telespectatorilor de toate vîrstele pedeapsa cu moartea ar duce la o degradare socială. „Ideea de a aduce televiziunea în camerele unde se execută pedeapsa cu moartea este morbidă și oribilă. Se știe că televiziunea are un nepotolit apetit pentru spectacol, pentru melodramă, dar aceasta ar fi prea de tot", este de părere cronicarul ziarului **USA Today**. „Nu aș putea privi un asemenea spectacol — a declarat un medic din Texas. Astăzi, tinerii americani au devenit insensibili la violență și la cruzime. Un spectacol de acest gen ar înrăutăți mai mult situația".

Un scriitor fulgerat

● Filmul pakistanez **Partizani internaționali** are ca erou principal pe scriitorul indian Salman Rushdie, autorul celebrelor **Versete satanice**. El este prezentat ca un **ucigaș al musulmanilor**, fiind la sfîrșitul filmului secerat de un fulger. O postură atît de ridicolă, încît scriitorul a declarat că nu intenționează să dea în judecată pe autorii filmului, deși ar merita-o din plin.

Visoțki, in memoriam

● S-au împlinit zece ani de cînd a încetat din viață Vladimir Visoțki. A fost o zi de pelerinaj la mormîntul poetului și s-a inaugurat la Moscova o expoziție consacrată memoriei sale, **Visoțki în contextul culturii ruse.** Într-o vitrină, răspunsul poetului la o anchetă „Ce-ai vrea să ți se întîmple în viață ?", „Ca oamenii să-și amintească de mine". (În imagine, monumentul de la mormîntul lui Visoțki).

Zorba la Verona

● În zilele de 17, 22, 26 și 28 august la Arenele din Verona a fost prezentat baletul **Zorba grecul** de Mikis Theodorakis. O noutate față de ediția din anul trecut a acestei coregrafii a fost prezența balerinilor Luciana Savignano, Vladimir Vassiliev și Gheorghe Iancu.

Premiul Kennedy

● Menit să distingă personalități din lumea spectacolului, **Premiul Kennedy** pe anul 1990 va reveni actriței Katharine Hepburn (83 de ani), regizorului Billy Wilder, trompetistului Dizzy Gillespie, cîntăreței Rise Stevens și compozitorului Jule Styne. Înalta distincție va fi înmînată la 2 decembrie, în prezența președintelui Statelor Unite.

Nopțile transfigurate

● Născut în 1957, cel mai vechi dintre festivalurile Walloniei — cel de la Liège, în a 32-a ediție a sa (7 septembrie—9 noiembrie) rămîne fidel spiritului primilor ani. Denumit, din 1987, **Nopțile transfigurate**, festivalul a fost nevoit să se adapteze unor dificultăți financiare necunoscute pînă acum cîțiva ani. A fost menținută ideea unei teme centrale, precum și preocuparea de a programa manifestări în diferite locuri ale orașului. Anul acesta, totul este articulat în jurul centenarului César Frank și al semicentenarului mișcării „Jeunesses Musicales".

Marionete

● La Bilbao a apărut de curînd o cuprinzătoare **Panorámica del titere en Latinoamerica 1990.** Fenomenul marionetelor și al evoluției lor pe continentul latinoamerican este surprinzător atît prin calitate cît și prin cantitate. Sînt 300 de companii cu 1 000 și ceva de marionete care dau spectacole zilnic, stringînd în sală — în afara copiilor — un public matur de diverse categorii sociale. În afara reprezentațiilor se organizează festivaluri, expoziții, schimburi de experiență.

Visconti și muzica

● Sub acest generic se va desfășura între 27 și 30 septembrie, la Fori d'Ischia, a patra ediție a „Zilelor Luchino Visconti". Punctul culminant al manifestărilor, care includ în program spectacole, expoziții, seminarii etc., este acordarea distincției „premio persona" care a revenit pînă acum lui Alain Delon, Maurizio Scaparo, Ingmar Bergman, Marcello Mastroianni, Irene Papas. Pentru prima dată, la actuala ediție se va discuta despre importanța muzicii în creația marelui regizor, temă ce va fi ilustrată și de o expoziție foto documentară. Contribuția lui Visconti la modernizarea spectacolului liric va constitui tematica unui simpozion special.

Omagiu Mariei Montez

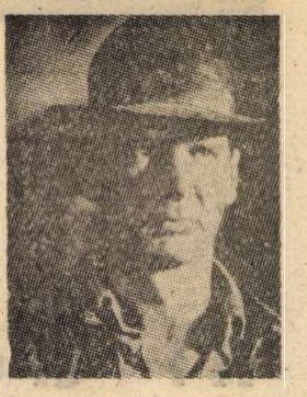
● „Jocul Mariei Montez este asemănător marilor arderi ale dragostei. Nu știm dacă evocăm o actriță sau un monument de talent și dăruire", consideră cei doi autori, Terence Moix și Antonio Pérez Arnay, despre cea prea curînd plecată din lumea artei, la numai 39 de ani. Imaginea actriței se mai păstrează pe peliculă. Omagiul adus Mariei Montez a apărut recent, sub auspiciile editurii Filmotecii Canariene din Gran Canaria.

Povestea soldatului

● Cunoscuta compoziție a lui Stravinsky, **Povestea soldatului**, a devenit în versiunea semnată de Luis Garcia Montero un spectacol de balet care s-a bucurat de un mare succes pe scena Teatrului național madrilen „Maria Guerrero". Începînd din octombrie, spectacolul va putea fi văzut la Londra, Paris, Berlin și München.

Jane Fonda

● E greu, evident, pentru o actriță cunoscută să se hotărască repede ce va lucra, mai ales că este foarte solicitată. Pe primul loc al interesului se află „remake"-ul **Femei în pragul unei crize de nervi** ; regizorul care va realiza filmul este Herbert Ross. Ar urma **Hearts** de Randa Haines și **Jury duty** în care ar urma să joace împreună cu Lily Tomlin și Dolly Parton.



Un nou Peter Pan

● După ce a „cochetat" cu mai multe studiouri hollywoodiene — care au mulțumit pentru onoarea făcută dar au refuzat oferta ambițiosului său proiect, Steven Spielberg s-a oprit în cele din urmă la studioul Tri Star. Visul său din copilărie se va putea în sfîrșit realiza : **Peter Pan** din nou pe ecrane sub egida celebrului realizator. Capul de afiș va fi împărțit între Dustin Hoffman (în imagine) care îl va interpreta pe Căpitanul Hokk și Robin Williams care va fi strănepotul lui Peter Pan. Titlul acestui film în gestație : „Hook".

Bici și arheologie

● Cunoscutul actor Harrison Ford a dăruit biciul pe care l-a folosit în filmele **Indiana Jones** pentru a sprijini strîngerea de fonduri în vederea construirii unei clădiri noi pentru studii arheologice la University College. „I-am cerut un obiect pe care îl puteam vinde datorită celebrității sale și care putea atrage atenția publicului, ceea ce era mai drăguț decît să-i cerem bani — a declarat Cathy Giangrande care se ocupă de strîngerea fondurilor. Harrison a făcut din arheologie un subiect viu pentru marele public".

Serghei Paradjanov

● A încetat din viață, la vîrsta de 67 de ani, cineastul Serghei Paradjanov, creatorul unor pelicule memorabile : **Umbrele străbunilor uitați, Culoarea granatelor.** Multe din scenariile sale au fost distruse de puterea stalinistă. „Pentru a fi mare, îi scria lui Tarkovski, ar trebui să fii condamnat măcar la doi ani de detenție într-un lagăr. Fără asta, e imposibil să fii un mare creator în Rusia".

Discriminări

● Premiera pe Broadway a musicalului **Miss Saigon**, programată pentru martie 1991, a fost anulată. Motivul : hotărîrea sindicatului actorilor americani de-a nu admite ca un actor alb să apară în rolul unui personaj asiatic. Este vorba de actorul Jonathan Pryce care a interpretat cu succes acest rol în ediția londoneză a musicalului, prezentat anul trecut. „Distribuirea unui actor alb în acest rol — se spune în hotărîrea Actor's Equity — este un afront la adresa actorilor de culoare, mai ales cînd este vorba de un rol principal, care ar prilejui, însfîrșit, ruperea unei tradiții potrivit căreia actorii asiatici sînt distribuiți numai în roluri secundare". Nu de aceeași părere este și Arthur Rubin, vicepreședintele Nederlander Organization, care a declarat : „De ani de zile luptăm pentru înlăturarea stereotipiilor care pînă mai ieri nu admiteau ca un actor de culoare să apară în rolul unui alb și acum ne întoarcem și întărîm principiul discriminatoriu afirmînd că un alb nu poate să apară în rolul unui asiatic".

Ziua noastră de mîine = 500 000

● În constelația mecenatului literar a apărut de curînd o nouă stea : președintele telecorporației T.B.C., Ted Turner. Acesta a anunțat instituirea unui nou premiu literar în valoare de 500 de mii de dolari (premiul Nobel pe 1989 a însumat 469 mii de dolari). Titlul oficial al noii distincții este „Ziua noastră de mîine" și își propune să stimuleze crearea unor noi opere literare în următorii 30 de ani (1991—2021). Tematica scrierilor trebuie să abordeze problemele supraviețuirii omenirii și înfloririi vieții pe planeta noastră. Premiul I — 500 de mii de dolari — va fi atribuit unei cărți sau unui film realizat după o operă literară. Mai sînt prevăzute încă patru premii de cîte 50 de mii de dolari fiecare. Termenul de predare — pînă la 31 decembrie 1990. Informații suplimentare se pot obține la adresa The Turner Tomorrow Awards, One CNN Center, Box 105366 Atlanta, GA 30348—5366.

O lecție de politică

„Înlăuntru" și „afară", așa cum mulți dintre noi, laolaltă cu autorul scăpărătoarei cărți „Dispariția lui «afară» ; un manifest al evadării" de Andrei Codrescu [1], le-am trăit sensul, sunt categorii **politice.** Ajuns „afară", în Occident și în cele din urmă în Statele Unite, unde a devenit un poet, un eseist și un jurnalist celebru, Andrei Codrescu și-a pierdut mai întîi „înlăuntrul", iar astăzi, odată cu explozia Gulagului comunist, constată și dispariția lui „afară".

Cine cunoaște, măcar în parte, opera deja impozantă a lui Codrescu știe că acest minuitor de excepție al limbii engleze (cazul lui poate fi comparat cu acela al unor răsăriteni ca Joseph Conrad și Nabokov) este la ora actuală, și mai mult decît orice scriitor de limba română, continuatorul unei tradiții inaugurate de Urmuz și Tzara și sporite de Ionesco, dar și descendentul poate cel mai autentic al paradoxalului Cioran. Avînd la bază acest amestec exploziv, Andrei Codrescu ocolește întotdeauna cu strălucire primejdia locului comun și a simplismului. Cine așteaptă de la cartea sa o melodie unică va fi dezamăgit ; cine însă acceptă existența unor multiple fațete ale realității va primi de la Codrescu o lecție — sinceră dar nu naivă, complexă și totodată fermecătoare — de politică.

Bazată pe opoziția „înlăuntru" / „afară", Codrescu construiește o fenomenologie a exilului în care cele două categorii se transformă constant una în cealaltă : „afară" devine „înlăuntrul" exilatului, iar „înlăuntrul", primordial — țara de unde se fuge — devine un „afară" fie de neajuns, fie, ca în cazul lui Codrescu, care a transmis scurta și neglorioasa revoluție română în direct pentru National Public Radio, un „înlăuntru" al memoriei și un pol necesar al infinitei dialectici dintre „înlăuntru" și „afară". În fond, ne spune Codrescu, nu putem exista fără o oglindă care să ne deformeze, fără scenarii de fugă și reîntoarcere care să ne stabilească identitatea. Dar, în cele din urmă, operația devine un joc abstract, oglinzile se reflectă la infinit una pe alta, lăuntricul se obiectivează prin timp iar necesarul „afară" dispare.

Exilat, nu e de mirare că Codrescu se identifică cu exilații, din care alege perechi antitetice care reflectă oarecum opoziția dintre „înlăuntru" și „afară" : Milosz și Gombrowicz, Havel și Kundera. Codrescu, revoltatul, frondeurul și disidentul în devenire, care părăsește România în 1965, cu mintea îmbibată de mistica licoare a dezrădăcinării, recunoaște retrospectiv apocalipsa comunistă ca Milosz și înțelege opțiunea etică a lui Havel ; dar Codrescu omul „din afară", intelectualul american, se recunoaște cu mult mai bine în scepticul Gombrowicz și în cinicul Kundera. Pentru că, odată ce s-a aflat „afară", „afară" a dispărut ; dar și pentru că acest comunism care se destramă azi în mod iremediabil i se revelează, la fel ca și celor doi autori susnumiți, drept una din oglinzile deformante care au format realitatea lumii de-a lungul întregului secol. În lipsa acestei oglinzi, realitatea se prăbușește în ea însăși, esența lui „afară" dispare. Este interesant de notat că exilul românesc nu a produs nici un exemplu notabil cu care Codrescu să se identifice. Vorbește de Cioran, Ionesco, Eliade, dar aceștia fac parte din generația mitică ale cărei cărți prohibite adolescentul le răsfoia la Sibiu în casa unui exilat intern, un deviant, pe care-l numește „Doctorul M.". Erau cărțile „din afară", care se puteau găsi numai în sfera cea mai secretă și protejată a „înlăuntrului" și care aparțineau cîtorva categorii egal de prohibite : religia, sexualitatea, politica. Accesul la ele îi dădea senzația de a face parte dintr-o Societate secretă a cititorilor de cărți interzise, îi crea euforia lui „afară". Dar, odată ajuns „afară", Codrescu își dădea seama că generația cititorilor de cărți era în curs de dispariție, în vreme ce noile generații aveau cultul vocii și mai ales al imaginii. Poate de aici i se trage nostalgia abia formulată pentru o lume în care realitatea să nu fie mediată. Revoluția română, care a fost în întregime o revoluție de televiziune, îi apare drept simbolul unei uniuni mediatice dintre Est și Vest, unei uniuni în care, din nou, opozițiile se destramă, „afară" devine „înlăuntru" și vice versa. (Am putea, desigur, adăuga că revelațiile halucinante despre dedesubturile așa-zisei „revoluții" române nu fac decît să sublinieze aspectul iluzoriu al imaginii televizate ; dar acest joc de iluzii e mai degrabă de competența unui scriitor de romane polițiste).

Cartea lui Codrescu e cuceritoare nu numai prin pătrunzătorul ei dans de idei, ci și prin stil. Nu există pagină fără cel puțin o frază memorabilă. În anii 60, cu moda **beat** și hippie, cortina de fier se transformase în „cortină de păr" (îmi amintesc cum un fost profesor de lingvistică de la București, Emanuel Vasiliu, întors cu barbă din Statele Unite, fusese reținut de miliție și ras). În librăria Cartea Rusă din Sibiu, „nici un român cu un dram de respect de sine n-ar fi vrut să fie prins nici măcar mort", dar adolescentul încălcă această prohibiție complexă (nu era oare țara sub talpa sovietică ?) și pătrunde în ea „fiindcă era răcoare și fiindcă eram intrigat de misterul unui loc în care se aflau doar cărți pe care nimeni nu le citea, într-o limbă disprețuită de toți". Sfîrșește prin a boicota Cartea Rusă ca toți ceilalți, și ca mulți dintre ei descoperă că și bisericile sunt răcoroase : „Mari rezerve de răceală sunt necesare pentru a menține realități oficiale distincte". În fond, nu e de mirare că ruptura, exilul, sunt condiția esențială a omului : „Suntem cu toții exilați, fie și numai pentru că, prin virtutea faptului că El n-a părăsit niciodată pîntecele matern, Dumnezeu e singurul pămîntean" (p. 54).

Memorabilă și analiza politică din cartea lui Codrescu. Odată cu disperata încercare a lui Gorbaciov, bazată pe credința că energii economice extraordinare vor fi eliberate prin libertatea cuvîntului, s-au dezlănțuit fiarele atavice ale Rusiei : rasismul, antisemitismul, panslavismul, ortodoxia. Mulți dintre cei nemulțumiți se înduioșează la amintirea Tătucăi Stalin.

Ioan P. Culianu
(Din LUMEA LIBERĂ, *New York)*

[1] **The Disappearance of the Outside : A Manifesto for Escape** by Andrei Codrescu. Addison-Wesley Publishinpg Co. 216 p., $ 17,95. Cartea a apărut în librării la sfîrșitul lui iunie 1990.

Memoriile lui Andrei Saharov

● Apărute în editura Le Seuil, **Memoriile** marelui savant Andrei Saharov confirmă cele afirmate cîndva de autorul lor: „Scrierile autobiografice reprezintă o parte importantă a memoriei omenirii". În timpul exilului său din orașul Gorki, laureatul Nobelului pentru pace a fost nevoit să le rescrie de patru ori, într-atît era de mare curiozitatea... K.G.B.-ului. În cele 800 de pagini ale volumului, Saharov spune mai mult despre sine însuși și indeosebi despre Uniunea Sovietică de ieri și de azi, decît cîteva rafturi dintr-o bibliotecă de specialitate. El dezvăluie adevărul despre perioada cea mai secretă și poate cea mai pasionantă din viața sa: sfîrșitul anilor '40 și pînă în 1968, ani în care și-a consacrat întreaga energie și tot talentul pentru a pune la punct și a dezvolta arma nucleară sovietică.

1 300 000

● Dubla retrospectivă a operelor lui Vincent Van Gogh, care a fost deschisă de la 31 martie la 29 iulie la Muzeul Van Gogh din Amsterdam și la Muzeul Kröller-Müller din Otterlo, și-a închis porțile după un imens succes. Cele două expoziții au fost vizitate de aproape 1,3 milioane de persoane, dintre care 860 000 la Muzeul Van Gogh, unde erau prezentate 130 tablouri, și 425 000 la Muzeul Kröller-Müller, rezervat pentru 250 desene. Atît la Amsterdam, cît și la Otterlo, muzeele au primit în cele patru luni mai mulți vizitatori decît într-un an obișnuit, deși organizatorii preconizau 1,4 milioane de intrări. Dacă compatrioții lui Van Gogh au cumpărat 500 000 de bilete, străinii au fost, de departe, cei mai numeroși.

O Pamina pentru Salzburg

● Apariția unei interprete mozartiene noi la Festivalul de la Salzburg echivalează cu o consacrare. Ediția din 1991 a tradiționalului festival — aflat sub semnul bicentenarului Mozart — va lansa o soprana: Ruth Zeisak, angajată pentru rolul Paminei din **Flautul fermecat**, sub bagheta lui Georg Solti. Cariera tinerei soliste, 27 de ani (în imagine), a început la teatrul liric din Heidelberg unde s-a afirmat ca o strălucită interpretă a partiturilor lui Mozart.

Copilăria și lumina

● În revista americană **Cross Currents**, 9/1990 **(A Yearbook of Central European Culture)** a apărut, în traducerea Lidiei Vianu și a lui W. Newcomb, profesor-asociat la Universitatea din Memphis (Tennessee), studiul **Eugène Ionesco: Copilăria și lumina** reprodus din volumul **Întoarcerea autorului** de Eugen Simion.

Mărturisirea lui Yves Montand

● Din 1964 Yves Montand, cîndva „copilul răsfățat" al publicului sovietic, nu s-a mai reîntors la Moscova. Iată-l că revine, împreună cu scriitorul Jorge Semprun și regizorul Costa Gavras, cu prilejul programării pe ecranele din capitala Uniunii Sovietice a celebrului film **Mărturisirea**, după tot atît de celebra carte omonimă a lui Arthur London. La Paris, înainte de plecare, artistul a acordat un interviu lui Vitalii Tretiakov de la **Le Nouvelles de Moscou**, în care explică îndelungata și deliberata sa îndepărtare de Uniunea Sovietică, motivele care l-au determinat să joace în acest film de o deosebită acuitate politică.

Nimic nu s-a schimbat în Sicilia

● Aceasta este opinia regizorului Francesco Rosi (68 de ani, 15 filme, în majoritate consacrate Siciliei și mafiei) exprimată într-un interviu acordat revistei **Espresso**, după apariția pe ecrane a noului său film **Să uiți Palermo** — ecranizare liberă realizată împreună cu Tonino Guerra și Gore Vidal după romanul omonim al Edmondei-Charles Roux. De ce Gore Vidal? — a fost întrebat Rosi. „Pentru că o treime din film se desfășoară în Statele Unite și aveam nevoie de un autor care să scrie dialoguri și situații în cunoștință de cauză". De ce a introdus în film tema narcoticelor? „Pentru că aceasta ne-a permis să vorbim despre legătura indisolubilă dintre puterea economică, cea politică și puterea infractorilor, fără de care astăzi nu se poate vorbi despre toate aceste probleme".

Un compozitor euro-nipon: Toru Takemitsu

● *Toru Takemitsu, unul din compozitorii contemporani cu o mare audiență la public, este socotit drept autorul unei fuziuni muzicale între Orient și Occident. Anul acesta a fost invitatul de onoare al fesivalului de la Avignon. Înainte de începerea manifestărilor, Christian Leblé de la ziarul* Liberation *i-a luat un interviu din care reluăm:*

LIBERATION: Toată lumea se referă la November Steps, *cînd se vorbește despre dvs. Se consideră că este simbolul unei fuziuni între Orient și Occident. Pînă la urmă, compoziția nu vă pune într-o oarecare încurcătură datorită aprecierilor?*

TORU TAKEMITSU: Totul este o uriașă neînțelegere. Acest concert pentru o orchestră occidentală și două instrumente japoneze, ca soliste, a fost o muncă foarte importantă pentru mine. A fost însă numai o etapă. Toată lumea a considerat că acesta este stilul meu; sînt întrebat și azi „de ce nu mai scriu pentru instrumente tradiționale?" Pot s-o fac, mi-ar fi mai lesne decît să scriu pentru orchestră, dar trebuie să mă îndrept spre alte zone ale creației.

— Ce soartă va avea muzica tradițională în compozițiile dvs.?

— Nu doresc să integrez muzica tradițională în compozițiile mele. De altfel cunosc în foarte mică măsură uriașa tradiție muzicală. Mă interesează să aflu amănunte despre existența acestei muzici, cum a fost compusă. Îndreptîndu-mă spre izvoare am și posibilitatea unei verificări, putînd totodată să-mi lărgesc și diversific paleta sonoră.

— Majoritatea compozițiilor dvs. au titluri „naturale": Rain Coming, Tree Line, Toward the Sea. *Ce semnificație are această inspirație?*

— Nu doresc să descriu, în special, natura, sînt însă foarte sensibil în fața ei. *Tree Line* este un omagiu adus salcîmilor de pe aleea pe care mă plimb, aspectului lor. Apa indică, după mine, faptul că muzica tinde să se integreze universului, să nu se opună legilor cosmosului. Apa simbolizează viața, o perpetuă metamorfoză...

— După o asemenea declarație trebuie să vă aflăm părerea despre John Cage...

— John Cage este un bun filosof și un bun muzician. L-am întîlnit în anii '60 și am rămas în bune relații. Îi datorez foarte mult, el mi-a dat posibilitatea de a cunoaște o tradiție japoneză pe care nu o știam.

— Care sînt tendințele muzicale actuale, în Asia?

— În februarie a avut loc la Tokio un mare festival al muzicii din Asia. Din Cambodgia pînă în Australia. Am fost impresionat de vivacitatea compozitorilor chinezi, pe care nu îi știam, îmi erau necunoscuți. Majoritatea studiaseră în Europa sau în Statele Unite. Ei sînt influențați de climatul politic. Cel mai interesant mi s-a părut Tan Dun. S-a exilat după evenimentele din piața Tien an Men din 1989. În schimb, în Japonia tînără generație dă semne de o epuizare prematură.

A. F.

■ Ne-a vizitat la redacție doamna Danuta Bienkowska, personalitate a culturii poloneze, binecunoscută traducătoare din română în polonă. Doamna Bienkowska a fost însoțită de doamna Magdalena Mazińska, al doilea secretar al Ambasadei Poloniei la București (fotografie de Ion Cucu)

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (24)

TURCANU se plimbă. Uneori se oprește, brusc; de parcă ar străbate o jungla, amenințarea venind de pretutindeni. Amenințarea însă este el însuși:

— Măi, tu aceala: un' ti uiți tu, măi? Oprea, Pușcașu, Steiner! — busculadă, undeva, la capul patului meu. 'Pleac'-ți-nainti, măi!

Aceala — nu știu cine — e făcut zob, apoi aruncat pe prici.

— Stai drept, banditule, cu ochii la bocanci! Dacă te prind că... Di ce-ai clipit, măi!? Di ce-ai mișcat pleoapele? — tot la capul meu: pumni, palme, picioare, bâte, cataramе; apoi aruncare la loc.

E într-o ureche, Țurcanu: să nu-ți miști privirea, fie, dar să nu clipești? Câte secunde se poate rezista fără să clipești? Există o metodă, când are să-mi vină rândul, are să-mi prindă bine, până atunci, nefericitul de la capul meu, care-o fi, iar încasează bătaie, **pentru că a clipit.** Dacă aș putea să-i suflu să procedeze așa: când simte usturimea, să apropie încet, încetișor pleoapele și să rostogolească globul — așa îl unge... O poți duce până la o jumătate de oră. La nevoie, și mai mult.

Nefericitul e bătut, în continuare, de alții, fiindcă Țurcanu, uite-l: vine și se întinde pe pat. Cu mâna dreaptă sub ceafă, cu ochii în tavan. Clipește cam des pentru unul care cere altora să...

— Distul! Să treacă pi prici!

I-a făcut o favoare. Mare. Țurcanu, care miroase a bivol. Ba nu: a cal. Ba nu: mirosul este, nu de animal, ci de om. Adevărat, a sudoare, însă dinspre el vine și altceva, miros de ceea ce lapădă omul. Nu, nu de tinetă. Nici de cel strivit, din greșeală, pe vreun maidan. Ci viu, proaspăt, sfâșietor. Să fi făcut domnul Țurcanu pe el? Sau poate eu însumi? Dar nu: de la Sibiu, de la Codlea, îl cunosc, îi știu multele nuanțe. Dinspre bocancii lui vine: adineauri și-a coborît picioarele de pe pat, mirosul a încetat; cum și le-a urcat la loc, cum a reapărut. Deci, bocancii. O fi călcat în ceva. Și totuși, acel ceva necunoscut îmi întoarce mațele pe dos. Nu de greață, de spaimă.

Se aud hârdaiele pe coridor — prânzul. Țurcanu se ridică printr-un „delfin", se duce în mijlocul camerei, unde îl înconjoară ai lui. Bălan se apropie și el, însă Oprea îl alungă ca de la troacă, dându-i peste cap, peste bot. Țurcanu le vorbește, ei dau din capete a încuviințare — chiar și Bălan, rămas pe dinafară și care, cu siguranță, nu aude nimic — dar încuviințează. La un moment dat, Țurcanu izbucnește în râs și îi arde lui Gherman peste spinare o palmă prietenos-golănească. Cori dă ochii peste cap, de i se vede numai albul. Însă numai pentru o clipă. Se stăpânește — ce-o fi având Gherman pe, la spinare, unde l-a atins Țurcanu? Sau: ce n-o fi având?

Țurcanu este pe punctul de a se apropia de ușă când glasul lui Fuhrmann zice, răgușit:

— Domnooo căpitan-major sau ce grad vei fi având, nu crezi că e timpul să ne dai oarecari explicații?

Ciomăgașii, ca împinși de un resort, dau să se năpustească. Țurcanu îi oprește, bătând din palme. Ocolește masa cu pași rari, ciocâniți. Se oprește în dreptul priciului, dar nu dinaintea lui Fuhrmann.

— Măi, tu! Tu ai auzit ce-a vorbit vorbărețul? Răspunde, măi!

Cel întrebat, un băiat cu trăsături fine, prelungi și cu gene răsucite, de fată, își mișcă buzele, dar fără sunet. Țurcanu îi șterge, în treacăt, o palmă (numai de nu i-ar fi strivit genele), apoi se mută în fața lui Fuhrmann:

— Cum ziceai că te cheamă pi tini, măi aista, care vrei explicații? — ai auzit, Cori? Ex-plicații! — hohotele de râs ale ciomăgașilor nu întârzie. Cui să dau explicații, Cori? Eu să dau explicații? Tie, măi? — se întoarce spre Fuhrmann. Da cini ești tu, măi? Cum ti cheamă pi tini, măi? — întrebarea de la urmă sună cu aproape tandrețe, în dulcea lui moldovenească de Sus.

— Cum mă cheamă, știți. Dar eu nu știu ce grad binevoiți să purtați, domnooo...

Chicote. Totuși, chicote, dinspre pricіuri. Ceea ce însemnează că n-are să mai treacă mult până ce chicotele au să se prefacă în hohote, iar de-aici până la revoltă, o nimica toată. Dar cum e posibil să suportăm fără să crâcnim, noi, majoritatea, teroarea unei nenorocite de minorități?

Cei cu ciomege dau să se năpustească, Țurcanu îi oprește cu un semn:

— Măi, tu, care-ai fost student la clasa de circ de la Conservatorul din Târgu-Cucului... — așteaptă chicotele ciomăgașilor, să se scarpine cu ele — apoi, brusc, răgușit: Di când ai venit în camera asta, în permanență, mi-ai provocat!

— A, da? se miră celălalt, cu efort. A, da: așa se explică „replica" pe care ați binevoit să mi-o dați, domnooo Ciobanu...

— Țurcanu, măi, nu Ciobanu! — Țurcanu e gata să sugrume pe oricine, deocamdată, sugrumă, convulsiv, aerul.

— Țurcanu, Ciobanu — nu-i aceeași brânză?

Cu toții ne ținem respirația. Însă, minune: Țurcanu zâmbește; Țurcanu râde; Țurcanu se saltă pe vârfuri:

— Tu chiar vrei să faci cunoștință, îndeaproape, cu mine, măi?

— Știți, domnooo... — Fuhrmann face eforturi vizibile, audibile, să vorbească tare. Precum un anume personaj al lui Caragiale, zic: „Eu, când îmi trage cineva palme, nu mă las până nu-mi spune pentru ce, pentru ce mi le-a tras, să știu și eu..."

— Nu te lași... Nu te lăsa! Să nu te lași, până nu afli pentru ce... Ia vin-aici! Vină-vină, să-ți spun la ureche pentru ce, să-ți dau ex-pli-ca-ții.

— Cu aceleași argumente, domnooo? — în glasul slab, răgușit, strivit al lui Fuhrmann se simte frica cea mare, o frică specială, o frică de un curaj nebun.

— Singurele la care are dreptul un bandit ca tine...

Mă atârn cu disperare de cămila al cărei cap lipsă se tot tot duce, tot tot venind. Fuhrmann nu-și rupe cu dinții vinele ca celălalt, i le oferă lui Țurcanu, să i le des-facă el. Are dreptate, Țurcanu: Fuhrmann l-a provocat mereu și mereu de când a venit în camera asta. Îl provoacă, îl provoacă și acum — ce altceva face? Și pe cine? Pe însuși Țurcanu!

O să-l ucidă.

După ce l-a tocat cu pumnii, după ce l-a treierat cu picioarele, apoi iar cu pumnii și iar cu picioarele, acum se urcă pe trupul lui, sprijinindu-se de umerii lui Oprea și Pușcașu, apropiați oportun.

Mai sare o dată. Și încă o. Încă.

Pârâie, pârâie ceva, însă eu nu pot leșina.

— Nimeni nu se-atinge de mâncare, până la ordinul meu!

Ce-o să mai inventeze? Unde-am nimerit? Ce se petrece, aici? Și, dacă se petrece, eu de ce nu mă petrec?

Ciomăgașii sfârșesc de distribuit gamelele. Le așează pe marginea priciurilor, dinaintea fiecărui deținut. Alelor, gamelele — pe masă, cu linguri.

— Toată lumea în genunchi, la un metru distanță de gamelă! Mâinile la spate! Te 'pleci și mănânci! Din treacă!

Din treacă — dar eu? Gherman mi-a adus adineauri gamela cu arpacaș:

— Tu ai dreptul la lingură..., îmi șoptise.

Cum adică, drept la lingură? Adică dreptul pe care-l au și ei, bătăușii? Cum adică, dreptul, încep să înțeleg atunci când bâtele se pornesc să lovească în capete, obligându-le să se aplece și să mănânce fără lingură, din gamele. Din treacă.

— Dom' Țurcanu, Pop Vasile refuză să mănânce, îl demasc!

— Cori, la scapă-mă di paduchele ista, spune Țurcanu, liniștit. Să treacă i-na-poi!

Întîlnire cu Eduard Bond

Dramaturgul britanic Eduard Bond și regizorul român Dinu Cernescu

ÎNTÎI l-am cunoscut piesele. În 1980, directoarea Teatrului municipal din Beer Scheeva, din Israel, m-a invitat să montez un spectacol. În mijlocul discutiilor am primit piesa **Lear**, de Eduard Bond. Beatrice Staicu, Trixi pentru prieteni, fină cunoscătoare și traducătoare de limba engleză, mi-a citit și povestit celelalte piese de Bond. Am descoperit atunci un mare autor, total necunoscut mie. Incultura mea nefiind criteriul unei culturi, în clipa cînd eu de-abia luam cunostință de existența lui Bond, el domnea peste lumea scenelor marilor capitale teatrale. Un univers straniu, o lume chinuită, un continuu scrîșnet din dinți, un macabru cotidian, care mai tot timpul se putea transforma în rîs. Așa mi-a apărut literatura lui Bond. Un nou Ghelderode, mi-am spus. Și da, și nu. Bond este și Ghelderode și Breughel și Bosch, dar și Shakespeare. Acestea erau primele mele gînduri citind **Lear**, parafrază modernă după **Regele Lear** de Shakespeare.

Prima imagine pe care am avut-o, citind piesa lui Bond, a fost o mare construcție de lemn. Enorme bîrne din lemn învechit, legate între ele bătute adînc în pămînt. Un pămînt negru, mustind de apă. Imagine primară a unui zid inutil la care se lucrează de ani de zile. Zid alunecos și mucegăit. Un decor în care nu există nici un punct sigur pentru sprijin, decor în care actorii alunecă prinzîndu-se cu greu unii de alții. Un spațiu propice creării unui haos. Lumea lui Lear, o lume haotică, unde regulile normale sînt dereglate chiar de Lear, regizor dar și actor al acestei lumi, prins fără voia lui de propria-i furtună. O lume nebuloasă, incoerentă : ca la Shakespeare.

După un timp, imaginea s-a dovedit a fi înșelătoare. Literar exactă, teatral nu. Era o imagine în sine. Piesa lui Bond este o acțiune crudă. Pentru a exprima această cruzime este nevoie de rigoare. Lemnul este un material cald. Acțiunea cere un material rece-geometric-dur. Era nevoie de beton. Așa am ajuns la un zid din plăci din beton exacte, egale, ordonate precis.

Lumea lui Lear este ordinea feroce. O lume fără gîndiri individuale. Se dau ordine care se execută. Neexecutarea se pedepsește. Se omoară foarte ușor în piesă, pentru un da sau pentru un nu. Relațiile cele mai intime între personaje sînt supuse acelorași reguli. Crima este amestecată cu senzualul într-o strictă intimitate. Iar voluptatea are gust de sînge. „O să trăiți liberi, înconjurați de zidul făcut de mine", spune Lear. În toate dictaturile, cuvîntul libertate este o obsesie. Revine mereu. Pentru a machia realitatea.

O haină lungă, miliară, cizme lungi, negre, un guler rigid între ornamente și proteză medicală. Capul ras. Este prima apariție a lui Lear. Ordinea lui Lear este o ordine impusă, nefirească. O dictatură. Venirea lui în scenă provoacă panică. O sirenă îi anunță venirea. Lumea care lucrează la zid este o lume adusă la condiția de supunere animalică, nemîncată, înfrigurată, îmbrăcată doar pe jumătate. Oamenii lui Lear, soldații, **sînt** grosolani și cruzi. Orice trecere a lor prin scenă provoacă o stare de anxietate. Un recrut în mîinile lor este o victimă. A teroriza este unica lor plăcere. Chiar între ei, se chinuie continuu atunci cînd funcția le-o permite. O singură obsesie : a fi șef chiar de o clipă. Orice loc nou trebuie violat. Casele sînt distruse, femeile abuzate, bărbații schingiuiți. Oribilul bine organizat. Aceasta este armata lui Lear cînd înaintează. O funie lungă leagă la un loc prizonieri cu ochii legați și învingători. Se învîrt în cerc. Cînd învingătorii devin învinși relația este aceeași și învingătorii de-o clipă continuă exact aceeași horă monstruoasă. Limita dintre prizonier și învingător este fragilă și se rupe de fiecare dată cînd cei prinși de funia rudimentară se învîrt din nou (am văzut cu actorii filme documentare de război și jocul era la fel, de o mare cruzime). Cînd Lear este prins i se scot ochii. I se pune pe cap un aparat strălucitor, perfect nichelat. El rîde crezînd că este încoronat. Doctorul îi explică științific cum funcționează aparatul. Apasă apoi pe manete. Două jeturi de sînge pătează cămașa lui Lear. A devenit orb. Umblă prin scenă rotind inutil mînecile frînte ale cămășii de nebun ce i-a fost pusă.

Spre final, fără să vrea, se reazemă de zid. Inutilitatea zidului devine obsedantă. Pentru Lear se pare că drumul s-a terminat. Țăranul care i-a ascuns a fost prins și omorît. Însă pentru o acțiune el nu moare, devine Fantoma. Devine cel de-al doilea Lear, care va ghida pașii primului. Relația dintre cei doi este o relație de o mare poezie. Singura pată luminoasă în tot acest univers oribil. Cei doi fac un corp unic. Lear vede din nou prin ochii Fantomei. De-abia acum el **înțelege.** Orbirea i-a dat înțelegerea. Are o singură idee : să distrugă zidul. „Fără a fi uman nu putem construi nimic. Zidul trebuie distrus", realizează în sfîrșit Lear. Locurile au fost însă infestate. Relele unei ideologii nu se pot șterge ușor. Femeia țăranului, devenită Cordelia, a preluat gîndirea lui Lear. Cel de la începutul piesei, „Să construim mai departe zidul". Este singura ei obsesie. Hainele ei țărănești au fost schimbate. Acum poartă cizme, are o haină lungă, militară, dă ordine. Este noul Lear. Orb, condus de Fantomă, conștient de răul produs, Lear se îndreaptă în final spre zid. Se suie pe el și încearcă să-l distrugă. Din culise se aud ordinele date de Cordelia și soldații ei. Lear luptă ridicol cu zidul. Un sunet sec de mitralieră și Lear cade mort, prăbușit peste zid. Din mînă îi cade o bucată smulsă din beton. O imensă tăcere.

Încet, din toate părțile scenei vin toți actorii. Se pare că au înțeles și ei, zidul trebuie dărîmat pentru a trăi liberi. Trebuie să le citim aceasta în ochi, cînd, în mișcarea finală, vin încet la rampă, într-un gest de solidaritate.

ACEASTA a fost prima mea întîlnire cu Bond. După ce s-a terminat spectacolul și m-am întors acasă, am dorit foarte mult să mă întîlnesc cu Bond-omul. O perioadă nu am putut, se știe de ce. După cîțiva ani, miercuri 25, aprilie 1990, luînd trenul din Liverpool Street Station, plecam să mă întîlnesc cu Bond. În tren îmi derulam în imaginație zeci de variante ale întîlnirii mele cu celebrul autor. Cu o seară înainte intrasem într-o librărie și cu spaimă descoperisem pe spatele unui volum de teatru, fotografia lui. Nici tînăr, nici bătrîn, ochelari, păr alb, buze subțiri și o privire dură. De la British Council mi se spusese că Bond nu primește vizitatori străini. Pentru mine făcuse o excepție, pentru că veneam din România. Mi se mai spusese să nu stau mai mult de o oră și jumătate și să nu fumez. Vom bea ceai. În gară mă va prinde chiar autorul...

Toată întîlnirea a decurs pe dos. În gară la Cambridge, nu ne-a așteptat Bond, ci doamna Bond. Casa lui Bond, pe care mi-o închipuiam așezată între casele unice ale Cambridge-ului, nu era la Cambridge, ci în plin cîmp. Acolo trăiește el ca un țăran, îngrijindu-și singur pămînturile. Primirea a fost la început severă, însă în loc de ceai am băut cafea. Mi-a dat voie să fumez. Cred că în acel moment am început să bănuiesc că în spatele ochelarilor și al buzelor subțiri se ascunde un mare timid.

Am început prin a-i spune că mi-a fost frică de el. „Mi se pare firesc, mi-a răspus sec. Vii dintr-o țară străină, ai auzit probabil că sînt celebru și esti complexat".

— Nu sînt complexat. Am călătorit foarte mult și am mai fost în Anglia.

— Ce fel de teatru faci ?, mă întreabă.

Am explicat cît mai scurt cine sînt și ce fac.

— Ce program artistic ai ?

I-am răspuns și ca să nu par complexat, exact cu același ton l-am întrebat :

— Dar dv. aveți un program sau scrieți după cum vă apare sau nu inspirația ?

Bond a început să rîdă.

— Sigur că am un program. Tot ce-am scris se înscrie într-un program de scriitor foarte precis. Sînt sătul de teatrul făcut pe scenele oficiale, chiar dacă am fost jucat și sînt jucat pe aceste scene. Ei mă joacă, acum, pentru că vor să fie la modă, însă **nu ei** m-au descoperit. Astăzi avem nevoie de o nouă estetică a teatrului, de un teatru al străzii, ca în America.

— Ca BREAD AND PUPPET ?

— Nu chiar așa. Avînd doar intențiile lor. Îmi doresc un teatru care să comenteze artistic evenimentul politic la zi, care să reflecte starea socială a momentului, în primul rînd în Anglia. Dacă piesa are valoare, ea va vorbi oricărui public, din orice țară. Dumneata ai montat **Lear** în Israel. Mi s-au trimis toate cronicile. Știam cine ești, de aceea te-am primit. Nu este adevărat că nu primesc pe nimeni, cum sînt sigur că ți s-a spus. Nu primesc ziariștii englezi sau străini care vin la mine cu o părere deja făcută despre Bond. Eu le vorbesc dar ei notează tot cu ce-au venit prefabricat în capul lor. Astăzi totul este prefabricat la noi. Viața în orașe a devenit insuportabilă, de aceea trăiesc aici, lîngă pămînt, unde totul este adevărat. Nu mai suport nici regizorii și vreau să-mi pun singur piesele în scenă.

(Expresie oripilată pe fața mea).

— Nu te supăra, știu că nu-ți place ce-ți spun, ai reacția firească a unui profesionist care este regizor la fel ca toți ceilalți și nu poți deveni văcar un an de zile ca să-ți reîmprospătezi gîndirea. Nu sînt un cinic, sînt un iubitor de oameni, dar sînt obligat să văd și partea crudă, și partea urîtă a vieții de zi cu zi.

Trecem în grădină, unde o fostă volieră de porumbei a fost transformată în refugiul aurit al lui Bond.

— Aici trăiți aparent foarte izolat. Cum puteți să vă considerați un autor atît de angajat, trăind în această splendidă izolare ?

— Nu am telefon, nu am radio, nu am televizor, nu citesc ziare și totuși aflu tot ce se întîmplă în lume. Vin pe la mine prietenii mei, **nu** oamenii de teatru, prietenii sau studenții de la Cambridge, sau oameni ca dumneata, care mi-aduc vești din locuri îndepărtate : și așa aflu ce se întîmplă „pe cealaltă planetă". Eu stau în „insula Bond" și voi locuiți pe cealaltă planetă — Europa și... cînd gîndurile mele, cînd conceptul meu teoretic se interferează cu o știre de la voi, atunci eu, scriitorul, transform știrea în operă de artă : o nouă piesă. Din păcate, scriu din ce în ce mai încet, mai atent, mai puțin grăbit, sînt conștient de valoarea mea.

(Vorbim despre Brecht).

— Mie îmi place enorm, Dumneata, ca regizor, nu ai dreptate să nu-ți placă, nu-l înțelegi, probabil, sau ai fost influențat de prostiile stilistice care s-au tot spus despre Brecht. Ideile lui contează. El trebuie pus în scenă normal, nu după canoane brechtiene.

DISCUȚIA continuă. Mă uit la ceas. Bond vrea să mai vorbească. Vrea să rămînem la masă. Însă d-na Bond a dispărut. Mă duce el la gară și rîde mai tot timpul. Acceptă să vină în România „La o premieră de teatru, sau cînd vei pune o piesă de-a mea la Televiziune". Ba mai mult, îmi scrie cîteva rînduri pentru agenta lui literară. De la ea voi căpăta, peste două zile, exclusivitatea montării pieselor lui, plătibile în lei.

Întîlnirea cu Bond nu a fost așa cum mi s-a spus : ci exact invers. Am descoperit un om cald, cu o mare generozitate în gîndire, perfect informat în izolarea ce și-o impune, un îndrăgostit de tot ceea ce este plăcut omului. Am așteptat 4 ani ca să-l întîlnesc pe Eduard Bond. Întîlnirea cu fermecătoarea lui personalitate a meritat însă așteptarea...

Dinu Cernescu

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 20 septembrie 1990

(Anul XXIII)

38

Dificultăţi

PRIMIM în ultima vreme, numeroase scrisori şi telefoane de la cititorii noştri, care ne semnalează întîrzieri repetate ale abonamentelor, cînd nu, pur şi simplu, neonorarea lor, absenţa revistei din chioşcurile D.P., calitatea proastă a hîrtiei, tiparului şi ilustraţiei şi alte asemenea anomalii. În acelaşi timp, noi constatăm că avem, din cînd în cînd, un număr ciudat de mare de retururi (adică de exemplare nevîndute şi care ne sînt înapoiate de către difuzor), pe care, oricît spirit autocritic am dovedi, nu-l putem pune în legătură directă cu conţinutul revistei (nici pe vremea lui Ceauşescu n-aveam atîtea, decît poate cînd eram siliţi să reflectăm niscai congrese ale partidului comunist ori ale culturii promovate de el !) şi nici, mai ales, cu semnalele de alarmă, la care ne-am referit la început.

Ce se întîmplă, de fapt ?

Un răspuns simplu e greu de dat. E vorba de un complex întreg de cauze, care se înlănţuie. Un adevărat lanţ al slăbiciunilor. Cel dintîi sector al vieţii noastre în care a fost sfărîmat cadrul rigid impus de regimul comunist a fost acela al presei. Literalmente de la o zi la alta, presa — cotidiană, hebdomadară, lunară, politică, socială, culturală, literară, — s-a transformat dintr-un instrument stupid de propagandă într-un mijloc modern şi eficace de informare şi de influenţare a opiniei publice. Această transformare morală nu s-a bazat însă şi pe o transformare materială adecvată. În cele nouă luni care s-au scurs de la revoluţie, volumul publicaţiilor din ţară a crescut de cîteva zeci de ori iar, dacă luăm în considerare tirajele, de cîteva sute de ori. În schimb, spaţiul tipografic a sporit, în acelaşi interval, în mod aproape nesemnificativ iar cantitatea de hîrtie a rămas practic neschimbată.

De aici încep dificultăţile noastre. Oamenii care ieri culegeau doar articolele noastre culeg astăzi articolele multor publicaţii. Paginatorii sînt traşi în mai multe părţi deodată. Rotativele sînt aglomerate. Adăugaţi la această creştere cantitativă uzura maşinilor silite să funcţioneze conform unui regim neobişnuit pentru ele. Echipamentele tipografice sînt învechite, pe jumătate moarte. N-avem destule tipuri de literă iar unele operaţii se fac cu mîna, ca şi acum o sută de ani. Hîrtia, la rîndul ei, e puţină şi proastă. Nu ştim miercuri dacă joi vom avea pe ce să tragem numărul. Telefonăm, alergăm de la unii la alţii, maiştri tipografi, ingineri, directori, miniştri (ai culturii, da !), împrumutăm hîrtie, şi ne privim disperaţi ceasurile. Săptămîna trecută „am tras" vineri după masă, folosind două tipuri diferite de hîrtie şi renunţînd, în unele pagini, pînă şi la liniile obişnuite de culoare. Alarmant este şi faptul că de la fabrici nu ne vine hîrtie destulă, fiindcă nu există lemn destul. Această situaţie, să o numim tehnică, poartă principala vină. Nu e singura. Există şi neajunsuri de organizare ori de altă natură, pe care preferăm pînă una-alta, să nu le facem publice.

Lanţul slăbiciunilor este însă mult mai lung. Cumnecum, am reuşit pînă acum să ieşim în fiecare joi din tipografie. De aici revista este preluată de Difuzarea Presei, instituţie care se descurca de minune cu volumul de presă pe care-l avea de difuzat înainte de decembrie (ba chiar a trebuit să desfiinţeze unele chioşcuri şi debite din lipsă de „marfă"), dar care acum este complet depăşită. Nu are uneori nici măcar destui saci pentru ziare, nu are personal suficient, nu are maşini de transport. O situaţie similară întîlnim la poştă. Preluarea şi aducerea abonamentelor la domiciliu a devenit o operaţie pe care puţinii şi prost plătiţii factori poştali n-o mai pot efectua în condiţii satisfăcătoare. Explozia presei a surprins nepregătit pînă şi C.F.R.-ul : noaptea, Gara de Nord, de exemplu, pur şi simplu este invadată de coletele cu ziare. Cîte din acestea ajung la destinaţie, cînd şi în ce condiţii, cititorii noştri o ştiu prea bine.

Ne-am simţit datori să dăm aceste explicaţii, pe care însă nu le considerăm şi justificări. Noi scoatem o revistă pentru ca ea să fie citită de cît mai mulţi iar cititorii vor să citească revista pentru care au plătit : e simplu şi firesc. Nu ne rămîne decît să sperăm că vom reuşi, cu ajutorul tuturor verigilor acestui lanţ al (deocamdată) slăbiciunilor, să învingem dificultăţile, astfel încît ceea ce în principiu e simplu şi firesc să nu mai fie o imposibilitate practică.

România literară

LOGOFĂTUL PETRACHE – Erotocrit învingînd un adversar. (Erotocritul, 1787, B.A.R., ms. rom. 3514).
Ilustrăm acest număr cu miniaturi româneşti

DIN SUMAR

● Modelul Braşov ● Manuscrise medievale româneşti de la Paris ● Amintiri despre Mihail Ralea ● Nicholas Georgescu-Roegen: Emigrant dintr-o ţară în curs de dezvoltare ● Sfîrşit de sezon pe litoral ● Scrisori din Franţa şi din Israel ● Dorin Tudoran: Evrei şi negri ● O antologie Dada ● Revista presei străine ● În acest număr semnează: Maria Banuş, Ov. S. Crohmălniceanu, Radu G. Ţeposu, Gina Sebastian Alcalay, Ion Zamfirescu

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Modelul Brașov

DUPĂ CUM SE ȘTIE, DIN INIȚIATIVA MIȘCĂRII 15 NOIEMBRIE 1987, A AVUT LOC LA BRAȘOV, ÎN ZILELE DE 7 ȘI 8 SEPTEMBRIE, o întrunire a mai multor organizații și ligi din țară, reprezentînd cele mai diverse categorii socio-profesionale, studenți, mineri, militari sau foști deținuți politici, acestora adăugindu-li-se personalități independente. Numele inițial al întrunirii — Rezistența română — a avut în vedere faptul că la Brașov urmau să se întîlnească participanți direcți la evenimentele din 1977 din Valea Jiului, la marea manifestație brașoveană din noiembrie 1987, la mișcarea din Piața Operei de la Timișoara din 16—22 decembrie 1989 și la aceea din Piața Universității bucureștene din 21—22 decembrie 1989 și, totodată, din aprilie-iunie 1990, precum și cițiva dintre intelectualii cunoscuți ca disidenți față de vechiul regim. Întrunirea n-a decurs fără puternice tensiuni, fiind chiar pe punctul de a exploda, încă de la început. Tensiunile au avut o dublă sursă. Pe de o parte, a existat dificultatea normală de a realiza condiții de dialog deschis între oameni aflați, pînă în ajun, pe poziții antagoniste. Era prima dată cînd studenții bucureșteni, conduși de dl. Marian Munteanu, se găseau în aceeași sală cu minerii din Valea Jiului, conduși de dl. Miron Cozma. Pe de altă parte, s-a încercat sabotarea dialogului de către forțe interesate în eșecul întrunirii de la Brașov, prin crearea unei stări de nesiguranță și panică, prin zvonuri alarmiste și alte metode exersate în zeci de alte împrejurări. Din fericire, participanții la întrunire au reușit să treacă peste ambele dificultăți, în care nu e deloc greu să recunoaștem, în mic, dificultățile care stau în calea dialogului social la nivelul întregii țări, confruntate de asemenea cu deosebiri și conflicte firești de idei și de interese, și, deopotrivă, cu tensiuni artificial întreținute. Am putea spune că semnificația esențială a întîlnirii de la Brașov constă tocmai în a fi dovedit că dialogul se poate realiza în pofida acestor piedici naturale și artificiale, obiective și subiective, și că el rămîne unica soluție acceptabilă pentru realizarea păcii sociale, fără de care nici relansarea economică, nici democrația politică nu sînt cu putință. Putem vorbi de aici înainte de un **model brașovean**, capabil, dacă va fi reprodus pe scară mare, să ofere cheia îndelung căutată a creării societății civile în România.

PATRU PUNCTE PRINCIPALE S-AU AFLAT PE ORDINEA DE ZI A ÎNTRUNIRII. Cel dintîi punct (citățm din **Comunicatul** publicat în revista **22**) se referă la necesitatea respectării drepturilor omului, ca o condiție obligatorie a democrației interne și a recunoașterii ei de către Europa. Nu e lipsit de un anume tîlc faptul că se începe cu problema drepturilor omului. Întîi, fiindcă ea a fost calul de bătaie în trecut, și în toată Europa de Est, atît al dictatorilor care, încălcînd în practică aceste drepturi, refuzau să le recunoască în teorie, cît și al luptătorilor pentru libertate, care au făcut din drepturile omului un stindard. În al doilea rînd, și contrar habitudinii marxiste, omul, ca ființă reală, și drepturile lui fundamentale trec înaintea problemelor economice. A venit la rînd, pe ordinea de zi, dureroasa chestiune a creșterii emigrației românești în lunile din urmă. Îngrijorarea exprimată de participanți, referitor la acest aspect, este cu adevărat patriotică. Cu toții ne amintim de tragedia sutelor de mii de români de toate vîrstele și profesiile, siliți de regimul Ceaușescu să se expatrieze. Faptul că procesul continuă este alarmant. Oprirea hemoragiei devine, în aceste condiții, o îndatorire majoră a guvernanților actuali. Situația economică foarte gravă — în parte moștenită, în parte rod al întîrzierii reformelor — se află pe locul al treilea. Cel de al patrulea punct, întrucîtva mai difuz, a avut în vedere, mai ales, acele fenomene negative rezultate din lipsa de transparență sau chiar din manipularea informației de către guvernanții actuali sau de către diverse forțe oculte, neidentificate. Aflarea adevărului cu privire la evenimentele din 13—15 iunie 1990 de la București ori cu privire la Săpînța este obligatorie, dacă dorim pace socială. Dezinformarea și campaniile de presă, ca și evidența unui proces dirijat de dezbinare etnică sînt focare de tulburări la fel de primejdioase ca și criza economică sau politică. În fața acestui tablou, participanții și-au propus un efort solidar pentru scoaterea țării din impas.

ÎNTÎLNIREA DE LA BRAȘOV A CONSTITUIT UN EVENIMENT EXCEPȚIONAL ȘI A DESCHIS CALEA DIALOGULUI SOCIAL. Dar ar fi naiv să ne imaginăm că ea a rezolvat, ca prin lovitura unei baghete magice, toate litigiile sau că, măcar, modelul oferit de ea va fi curînd urmat în liniile lui esențiale. România este, în momentul de față, un creuzet uriaș, în care așteaptă să fie topite laolaltă mult mai multe categorii sociale, politice, economice, etnice, biologice, profesionale decît cele pe care le-am identificat la Brașov. Sinteza viitoare nu va fi valabilă decît dacă toate aceste elemente vor fi luate în considerare, cu specificul fiecăruia și cu dificultățile inerente ale colaborării dintre ele. De la Brașov au lipsit de exemplu reprezentanții minorităților naționale. A lipsit de asemenea Vatra Românească. Nu vrem să facem din aceste absențe o vină organizatorilor (care s-au achitat remarcabil de sarcina pe care singuri și-au luat-o) și nici formațiunilor în discuție, dar nu putem să nu constatăm că doi din factorii cei mai activi ai procesului de transformare actuală nu și-au spus cuvîntul. O altă problemă este aceea a gradului de reprezentativitate al celor două categorii dominante care, la Brașov, au dialogat: studenții și muncitorii. Majoritatea studenților au venit de la București, și anume de la Universitate, și de la Timișoara. N-am recunoscut, în grupările indicate ca participante, nici pe studenții ieșeni, nici pe cei clujeni, după cum n-am recunoscut pe reprezentanții Politehnicilor ori ai Institutelor economice și medicale. E posibil să fi fost prezente, într-o măsură, și acestea, n-avem cum ști exact, dar, în orice caz, nu într-o măsură decisivă. Muncitorii au cunoscut o varietate mai mare, reprezentați de cîteva asociații și federații sindicale, deși nota dominantă au dat-o minerii și, încă, aceia din Valea Jiului. Așadar, dialogul s-a purtat în fapt între Liga studenților bucureșteni, Liga Sindicatelor Miniere „Valea Jiului", amintitele asociații brașovene și intelectualii de la G.D.S. și din alte cîteva grupări. Este un eșantion îndeajuns de reprezentativ acesta ? Iată adevărata problemă ! În afara gradului de reprezentativitate, mai este problema acordului diferitelor grupări în chestiunile principale. În cel puțin una dintre ele acordul a fost efectiv : în admiterea utilității dialogului deschis, a „avantajelor incontestabile" pe care le aduce „schimbul direct de opinii" punînd problematica economico-socială", după cum declară, într-un comunicat separat, Liga Sindicatelor Miniere Valea Jiului. Este extrem de important că studenții și minerii au ajuns la concluzia că e în folosul tuturor ca ei să se confrunte în materie de idei și nu prin mijloace violente. Ceea ce s-a petrecut la Brașov părea, cu numai puține zile în urmă, un vis frumos și irealizabil. Însă acest acord este deocamdată mai mult unul de principiu decît unul de fond. Liga minieră a tinut să-și facă public propriul comunicat, ceea ce indică deja unele deosebiri de atitudine. Citind și alte luări de cuvînt, ne putem da seama de ele. Dar să vedem mai întîi o asemănare. Deși liga minieră a criticat noțiunea de **rezistență**, așa „cum a fost formulată în conferință", pentru că „nu corespunde în totalitate caracterului colectiv al ligii" și, mai ales, fiindcă liga este „o organizație combativă, care a fost constituită cu un scop precis, vizînd obiective concrete", comunicatul ei se referă în mod expres la posibilitatea ca dialogul cu liga studenților să conducă la „unitate între mineri și studenți", care, „în contextul actual al vieții economico-sociale al țării, nu pot avea decît interese comune". Este un punct de maximă greutate al întîlnirii de la Brașov, care, de va fi continuat, va putea însemna un mare pas înainte pe calea dialogului social.

DACĂ ÎNCREDINȚAREA ACEASTA ESTE COMUNĂ ÎN MAJORITATEA LUĂRILOR DE POZIȚIE, obiectivele ce transpar din cuvîntul unor intelectuali diferă în mare măsură de cele ale ligii miniere. Ei par, de pildă, convinși că „boala dezbinării", cum a diagnosticat-o dna Ana Blandiana, „nu este o boală congenitală, ci una inoculată în mod artificial", iar dl. Vasile Gogea, unul din organizatori, a menționat „diabolicele strategii" de învrăjbire. În cuvîntul său, dl. Cozma, liderul minerilor, a arătat și el că minerii „au fost primele victime ale unei opere de dezbinare". Asemănarea se oprește însă aici. Ceea ce la dna Ana Blandiana și la dl. Gogea primește un accent hotărîtor, este la dl. Cozma doar o vădită concesie făcută din rațiuni politice. Nicăieri din comunicatul separat al ligii miniere nu rezultă în mod clar că liderii ei sînt conștienți de primejdiile manipulării. În noțiunea de „rezistență activă" propusă de ei, obiectivele și tactica sînt perfect reale, economice ori de altă natură, nicidecum informaționale. Un alt punct de deosebire este că intelectualii s-au arătat mai critici la adresa guvernului decît muncitorii („el este complet izolat pe plan internațional" și se confruntă cu o „crescîndă revoltă a oamenilor", pe plan intern, a spus, de pildă, dl. Stelian Tănase). În general, intelectualii care au vorbit la Brașov au urmărit mai curînd să definească noțiunile cu care au operat decît să le descopere conținutul real în momentul istoric dat. Tipică sub acest raport și rămînînd la generalități a fost chiar scurta intervenție a dlui Marian Munteanu. Alt fel spus, dacă strategia minerilor ar putea fi taxată drept conjuncturistă, aceea a intelectualilor apare așa zicînd ca ideal-listă. E adevărat și că unii dintre intelectuali s-au străduit să asculte de rațiuni de oportunitate și să-și apropie pozițiile de cele ale muncitorilor. Dovadă de inteligență politică, în acest sens, a dat dna Blandiana, „Solidaritatea este superlativul libertății", a spus foarte sugestiv poeta. Acordînd prioritate mijlocului (solidaritatea) asupra scopului (libertatea), formula ei denotă o limpede voință de a înțelege conjunctura. Dna Blandiana a mers și mai departe afirmînd că, în epoca lui Ceaușescu, „tragedia rezistenței noastre a constat din aceea că intelectualii n-au reușit — n-au știu și n-au putut — să fie alături de muncitori". Desigur. Ar fi de precizat doar că și reciproca e valabilă: muncitorii, la rîndul lor, n-au sărit niciodată în sprijinul intelectualilor disidenți din vechiul regim. Și poate că numai cînd vom avea tăria să numim ambele laturi, indisociabile, ale adevărului, vom reuși să descoperim și leacul. Idealismul nostru, al intelectualilor, subzistă pînă și în dorința noastră cea mai sinceră de a ne adapta conjuncturilor și de a admite că politica înseamnă compromis. Chiar felul în care vorbitorii s-au referit la clasa muncitoare în general e o sechelă idealistă. Minerii veniți la Brașov în septembrie, pentru dialog, ca și cei veniți la București în iunie, ca să curețe Piața Universității de „golani", sînt o categorie eterogenă. Muncitorimea română este o clasă de dată recentă și fără o conștiință limpede de sine. Nu vom putea pretinde o solidaritate reală înainte de a ști precis care sînt interesele economice, politice etc. ale tuturor categoriilor implicate în jocul social. Și să nu uităm că dialogul de la Brașov este, ca orice dialog, social, unul între **culturi**, cu tot ceea ce noțiunea respectivă presupune (tradiție, valori specifice, conștiință de sine, vocație creatoare ș.a.m.d.). Omogenizarea intereselor sociale presupune totdeauna o omogenizare culturală. La Brașov, acest lucru a fost mai mult decît evident. De o parte s-au aflat intelectualii, omogeni cultural, idealiști, abstracți, totuși capabili de compromisuri istorice, de alta muncitorii, eterogeni cultural, pragmatici și realiști. Deocamdată, acordul dintre unii și alții e principial și sentimental. Cîștig enorm, după dezbinările recente ! Rămîne să fie realizat și un acord de fond și eficace. Apropiata conferință a sindicatelor miniere, la care au fost invitați studenții, va fi o primă mărită ocazie. Viitorul ne va oferi și altele. Începutul a fost, în orice caz, făcut la Brașov.

N.M.

NE SCRIU CITITORII

Domnule director,

Ziarul **Dreptatea** din 6 septembrie curent publică în prima pagină o notă semnată de dl. Viorel Știrbu și intitulată **Creangă și Perpessicius la index** ; cum nota privește Muzeul Literaturii Române, iar pe frontispiciul **Dreptății** este marcat „fără sediu", vă rog pe dvs. să aveți bunăvoința de a găzdui acest răspuns. Vă mulțumesc,

Dan Petrescu

Regret că pînă și **Dreptatea** are reporteri care lucrează după un binecunoscut model înfățișat de Caragiale. Căci obligația de principiu a d-lui Viorel Știrbu ar fi fost aceea de a se informa direct de la sursă înainte de a purcede la scris ; ar fi evitat atunci expresii de tipul „se pare că", „circulă zvonul", „anul trecut, după cîte știu". Îi mulțumesc oricum că sugerează Ministerului Culturii să subvenționeze Muzeul Literaturii Române — ceea ce s-a și făcut deja, Ministerul Culturii aprobîndu-ne întotdeauna fondurile cerute.

Restaurarea clădirii Muzeului Literaturii Române este prevăzută pentru anul viitor, deja un grup de arhitecți, împreună cu trustul „Domus", lucrînd în această direcție.

Sustragerea unor valori, acuzată de dl. Știrbu sub semnul lui „se pare că", e pură fantasmagorie : orice inventar o poate dovedi. „Confiscarea" revistei **Manuscriptum**, aflată sub direcția d-lui Petru Creția, e un mod de a interpreta autonomia ei în cadrul Muzeului Literaturii Române, nu dintre cele mai exacte.

Expoziția Creangă deplinsă (ea n-ar fi avut loc din pricina „evenimentelor din decembrie") a avut totuși loc, în rotonda Muzeului Literaturii Române, din martie pînă în mai (dl. Oroveanu refuzînd s-o găzduiască la Dalles) și, dacă e cazul, poate fi oricînd reluată.

Ediția omagială Creangă a fost, e adevărat, oprită, aprobarea scoaterii ei aparținînd Suzanei Gâdea ; în momentul de față, este propusă Editurii Albatros.

Ediția Perpessicius, ajunsă la volumul VIII la Minerva, va fi reluată la aceeași editură la nivelul unei ediții critice.

Restul notei d-lui Știrbu, privind dilema dacă scriitorii noștri au sau nu ceva în sertar, nu ne privește ; oricum, în „sertarele" Muzeului Literaturii Române vor avea postum.

Pe viitor, aștept cu încredere ca reporterii care se ostenesc să scrie despre Muzeul Literaturii Române să-l și viziteze.

DAN PETRESCU

Stimate domnule Manolescu,

Scriind devii vulnerabil. Și în anume circumstanțe e mai mult decît un risc, e o nesocotință. Probabil nu ne putem abține. Altfel ce rost ar avea ca eu să vă atrag atenția asupra faptului că apăsați prea tare pe o pedală : „Securitatea", în timp ce pe altele le mîngîiați sau le ignorați. Sînt sigur că ceva esențial vă scapă. Ceva pe care eu îl numesc : „complexul impostorului". Aduceți-vă aminte de filmul lui Kurosawa. În ultimă instanță acea sosie repudiată, după ce își jucase rolul, vine să lupte și să moară alături de cei cărora le fusese șef doar pentru ochii dușmanului. Securitatea, sau o parte a ei, trăiește acest complex : e convinsă, nu se poate dezlipi de ideea, că i-a apărat pe români și că mai poate să-i apere. De ce să n-o lăsăm s-o creadă și, eventual, să încerce s-o facă ?

Multe forțe trag, își dispută astăzi împingerea țării într-o anume direcție ; și puțini sînt aceia care disting și sînt în măsură să evalueze aceste forțe. Pe securiști îi știm. Ani de zile ne-au urmărit. Sînt simetricii noștri. De aceea e bine să-i lăsăm mai ușor. Nimic nu ne e mai necesar, astăzi, ca dreapta cumpănă. De ce să acordăm o exagerată atenție unei părți acolo unde n-o are ? S-o facem atentă ?

Ca să nu credeți că aș avea bune sentimente față de această organizație vă spun că am străbătut, timp de opt ani (de la nouăsprezece la douăzeci și șapte), acea curte interioară a securității, gulagul românesc (Aiud, Jilava, Canal). Între noi, foștii deținuți politici și securitate nu poate exista „reconciliere", dar nu poate exista, după atîta suferință, nici orbirea de a confunda resentimentele personale cu interesul de durată al neamului care este cunoașterea adevărului. Și cine ne poate ajuta, să-l aflăm și să-l putem lăsa mai departe spre învățătură și pildă, alta decît acea parte a securității, pe care cu oroare o numiți naționalistă, singura în stare să ne spună multe, de la numele turnătorilor și pînă la locurile unde se află gropile comune ale celor uciși, **Katînurile** României ? Pe care, cu aceeași nonsalanță ca securitatea, le ignorați.

Dacă ne înfrînăm repulsia și trecem peste rănile încă deschise, dacă, pentru binele țării acceptăm ca adevărul să nu fie nici personal, nici de grup, vă rog... Și rămîn al dumneavoastră.

CONSTANTIN IORGULESCU
(Mediaș)

CINE FACE DE RÎS TEATRUL NAȚIONAL ?

Televiziunea a anunțat pe iubitorii teatrului că în zilele de 12—13 sept. Teatrul Național din București le va oferi două spectacole gratuite cu Trilogia pusă în scenă de dl. Andrei Șerban. În ziua de 12 sept. peste o sută de persoane, dind curs invitației, au așteptat zadarnic în fața intrării onorarea promisiunii. Spectacolul a fost, în realitate, premiera de gală, cu invitații. Administrația teatrului nu părea informată de anunțul televizat. O idee frumoasă și menită a reciștiga pentru teatrele noastre o parte din publicul înstrăinat s-a întors în această neplăcută farsă, inutil jignitoare pentru atîția oameni de bună credință. Sîntem în drept să ne întrebăm : cine și de ce ține să facă de rîs prima instituție teatrală a țării ?

În lumina unei reintegrări

DUPĂ un exil absurd, pe care timp de patru decenii și jumătate i l-a impus amoralitatea agnosticismului comunist, Biserica română unită a revenit în sinul comunității naționale.

Prinși în iureșul evenimentelor, acaparați de acuitatea acestora, poate că nu am dat acestei reveniri întreaga atenție și întreaga subliniere ce i s-ar fi cuvenit. Ar fi nedrept, profund nedrept, ca lucrurile să rămînă și mai departe în starea lor difuză în care se găsesc acum. Ne aflăm în fața unui proces memorabil, cu înțelesuri putînd să pună în cauză principale resorturi ale gîndirii și sensibilității românești. Acestea, toate, obligă. Reclamă cunoaștere, firește ; nu mai puțin, și devotiune.

Este evident că în datele lui inițiale actul din 1700 — act prin care o parte a bisericii ortodoxe din Transilvania accepta unirea cu Roma — venea în conflict atît direct cît și indirect cu problema românească. Acest act descindea dintr-un vast plan politic, conceput în mod savant, cu premeditări rafinate, în cabinete și culise diplomatice. Casa de Austria, după ce la capătul unor îndelungi lupte cu turcii izbutise să smulgă drepturi de stăpînire asupra Transilvaniei, avea interes să aducă sub ascultarea sa, desnaționalizîndu-le, cît mai întinse porțiuni ale populației băștinașe. O cale de urmat, în acest scop, era și calea religioasă. În speță : desprinderea populației băștinașe din credința sa tradițională și trecerea ei sub jurisdicție catolică. Totul, astfel, se înscria într-un scenariu — politic, diplomatic, cultural, într-o anume măsură și cu dedesubturi militare — căruia tactica imperială a pajurei habsburgice îi conferea rang de sistem și de virtute.

Faptele, însă, au luat alt curs decît cel premeditat. Departe ca actul unirii din 1700 să devină instrument de înstrăinare la dispoziția unui imperialism din afară, dimpotrivă, avea să pună în mișcare nebănuiți factori de conștiință și afirmare românească.

Să lăsăm, în această privință, să ne vorbească o seamă de fapte, cu glasul lor neprefăcut !

Românii, socotiți pînă atunci drept o „populație inferioară", au început să capete acces la învățătură. La Brașov, Hațeg, Făgăraș, au apărut școli noi. Într-adevăr, aceste școli purtau emblemă catolică ; important, însă, este că limba de predare era cea românească ; și că tot românească se dovedea și întreaga ambianță dinlăuntrul lor. E vorba doar de un început, desigur ; însă un început vestitor, semnificativ, prin germenii pe care îi purta în sine.

În 1738, episcopul uniat Inocențiu Micu a primit de la Carol al VI-lea încuviințarea de-a întemeia la Blaj o mănăstire și un seminar. Din motive materiale, o bucată de vreme ridicarea acestor edificii a mai întîrziat ; dar, odată puse pe picioare, rostul lor s-a desfășurat din plin. Iar Blajul, orașul-gazdă, s-a transformat într-un loc de pelerinaj ; căpăta caracter de citadelă spirituală ; se constituia, durabil, în vatră de istorie, de învățătură, de umanitate românească.

Tot Inocențiu Micu a inițiat și trimiteri de bursieri ai Bisericii la două școli vestite de misionarat creștin ; Colegiul „Sfînta Barbara" din Viena și Institutul „De propaganda fide" de la Roma. Aici, în contact cu arhivele și cu o atmosferă latină din aceste așezăminte, bursierii români, ca sub o inspirație revelatoare, s-au simțit cu deosebire atrași înspre studii de istorie și de filologie romanică. Li s-au devotat, chiar, cu încredere și cu seriozitate. Orizontul lor de cunoaștere, astfel, își asocia dimensiuni inedite. Porneau să înțeleagă mai viu și mai adîncit chemările culturii, cele de ordin exegetic ca și cele cu direcție militantă. Își însușeau moduri de gîndire din enciclopedismul și iluminismul vremii. Descopereau că în misionaratul modern puteau să încapă și tot atîtea sensuri laice pe lîngă cele religioase. Totul, în structura lor spirituală, căpăta pecete umanistă. În simțirea lor națională își găseau leagăn și egale asimilări europene.

ȘCOALA ARDELEANĂ, cu ceea ce această mișcare avea în ea mai constitutiv și mai definitoriu ca program de renaștere națională, a luat ființă și s-a dezvoltat sub patronajul spiritual al Bisericii unite. Corifeii acestei școli au pus în lumină două idei cardinale : **continuitatea românilor în Dacia** și **latinitatea limbii noastre.** Ne dăm seama, oare, cîtă viață, cîtă istorie și cîtă chemare la cunoaștere cuprindeau aceste două idei ? Rareori, poate, un mai sintetic conținut istoric, și o mai limpede caracterizare a unei spiritualități, într-o atît de concentrată și de lapidară formulare ! Dacă în fața oricărui tribunal al istoriei nu am dispune în justificarea existenței noastre ca popor decît de aceste două argumente, putem presupune că încă ar fi de ajuns, pentru ca problema teritoriului și a construcției noastre românești să se prezinte lumii cu întreaga ei legitimitate.

Aceste două idei nu s-au mărginit să stea închise în cărți de specialitate ; și nici nu s-au eternizat în casuistici abstracte. Aduceau cu ele și viață, și luptă, și dăruire, și deschidere efectivă de zări, nu numai teorie. Au fecundat spirite ale vremii ; au făcut școală ; au trimis mesaje de gîndire și de acțiune, în toate ținuturile locuite de români. Au întreținut un mediu stimulativ pentru vocații literare și publicistice : Ioan Budai Deleanu, Ioan Barac, Gh. Barițiu, Iosif Vulcan ș.a. Au încurajat și au contribuit la întemeierea de periodice : **Foaia literară, Foaie pentru minte, inimă și literatură, Gazeta de Transilvania.** Au impus să se treacă programatic la întocmirea de gramatici românești : **Gramatica** de la Sibiu (1797) a lui Radu Tempea, **Observații de limbă românească** (1798) de Paul Iorgovici, **Ortographia latino-valachica** (1805) de Samuil Crișan, **Gramatică românească pentru îndreptarea tinerilor** (1822) de C. Diaconovici-Loga.

Prin Fabian Bob și Simeon Bărnuțiu, ideile Școlii ardelene au pătruns în Moldova ; prin Gheorghe Lazăr, în Muntenia ; prin Ion Maiorescu, în Oltenia ; prin Aron Pumnul, în Bucovina. Putem admite că din punct de vedere literar scrierile lui Timotei Cipariu, și ale altora din categoria lui, cu raționalitatea lor oarecum scolastică și cu etimologismul lor strict, nu erau de natură să ne încinte și să ne cucerească sensibil. Meritele lor, totuși, au fost și continuă să rămînă mari. Mai întîi, sub raport științific : au creat atmosferă de studiu filologic, cu mergeri la sursă, cu sentimentul documentului, cu muncă în arhive și biblioteci, cu disciplină metodică, cu iradieri comparatiste în materii adiacente. Apoi, și pe planuri de ordin ideal : pasiune a cercetării, voință de a servi, încredere în puterile culturii, iubire de adevăr. Indiferent cîte critici li s-au adus, și s-ar putea să li se aducă încă, trebuie să recunoaștem că aceste scrieri au luminat un orizont de gîndire, și au făcut operă de pionerat ; sînt fapte pe lîngă care istoria noastră culturală și școala noastră de romanistică nu ar avea dreptul ca vreodată să treacă cu indiferență.

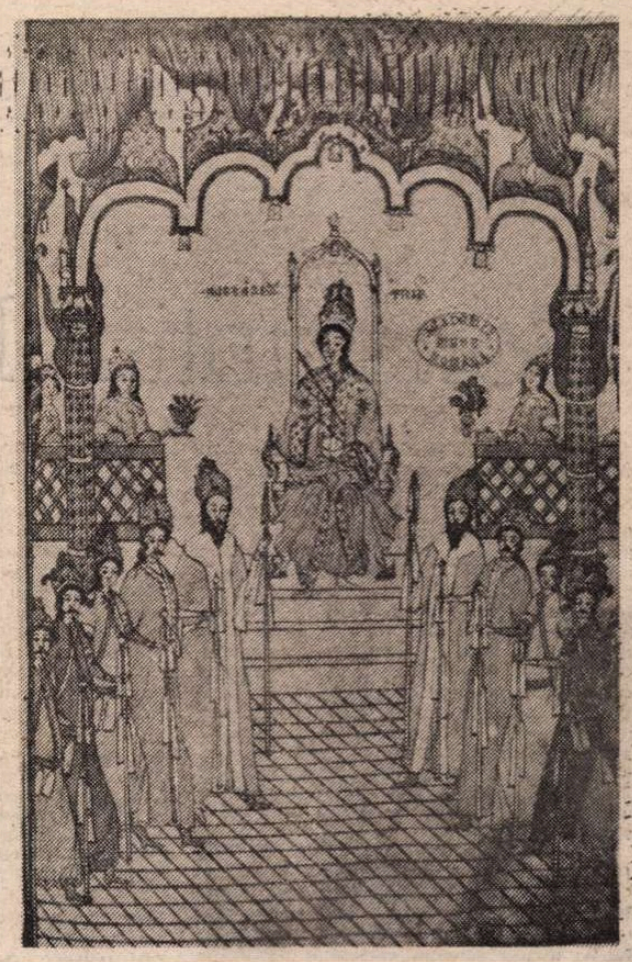
Atîtea alte date, cu vibrația și culoarea lor specifică, ar putea încă să intre în tabloul acestor recapitulări. Rezum : imagini de epocă ; stări de spirit ; figuri de prelați, de canonici, de mireni ; copii de țară, venind cu cugete drepte și curate la învățătură în școli înalte ; lupte pentru adevăr și dreptate, unele purtate fățiș, altele trebuind să navigheze dureros prin tăceri și umbre ; cărți de școală și calendare, pentru cititori și poporeni de rînd ; dăruiri și abnegații, sub semne ale instrucției populare ; înfrățiri între biserică și școală. Nu mi-ar fi cu putință, și nici nu ar fi cazul aici, să mă opresc asupra fiecărui fapt în parte. Ce interesează, primordial, este înțelesul lor de fond ; ori acesta — știm ! — făcea corp comun cu al tuturor celorlalte.

ȘCOALA ARDELEANĂ — așa cum aceasta a luat ființă și s-a putut dezvolta sub scutul spiritual al Bisericii unite — a înscris în viața țării un puternic capitol de conștiință și de afirmare românească. Ne-a deschis ferestre înspre lumea occidentală. Ne-a cerut să înțelegem că în afara unei asemenea deschideri s-ar putea ca asupra multor date, privind de aproape realitatea noastră națională, să domnească prejudecăți, să se întindă opacitate. Ne-a avertizat, punînd în aceasta și autoritate, și rugăminte : prezența românească pe continent, tot atîta cît prezență fizică, trebuie să se dovedească și putere spirituală. Prin spiritualitate, popoarele mici pot si ele să fie mari.

În patriotismul mișcării : nimic șovin, ostentativ, declamatoriu ; acestor alunecări ori posibile alunecări, cărturarii din Școala ardeleană au știut să le opună un patriotism de esențe. Să ne gîndim, între altele, cu cîtă siguranță și cu cîtă demnitate acești cărturari au înțeles să-i înfrunte pe Rössler, Sulzer Eder, Kopitar ș.a., toți aceștia teoreticieni de marcă, purtători de cuvînt și avocați ai unor teze oficiale, urzite savant în sfere ale Academiei, ale universităților și ale cancelariilor habsburgice. Replica dată de partea românească deținea în ea, deopotrivă, pertinență și morală : stăm, ca popor, pe temeiuri de istorie, de viață spirituală, de încredere în noi și în soartă.

Mă întreb, citeodată : oare noi, românii de azi, sîntem oare îndeajuns de edificați asupra acestor adevăruri ale istoriei noastre naționale ? În manualele noastre școlare din ultima vreme, capitolul Școlii ardelene s-a subțiat mereu. Învățămîntul limbii latine, și acesta, aproape că a fost scos din programele noastre școlare. Se împlinesc cîteva decenii de cînd generațiile noastre ies de pe băncile școlii oficiale, fără să li se fi insuflat un sentiment mai viu și mai instructiv al latinității românești. Cred că în această direcție și cercetările noastre de istorie literară, cu deosebire cele mai noi, ar trebui să intervină. În raport cu alte capitole, capitolul acesta al Școlii ardelene pare mai puțin în atenția istoricilor literari. Se dă și o explicație : capitolul în cauză ar fi mai mult unul de istorie culturală, nu și unul de concepție și trăire estetică. Rămîne de văzut ! De ce, neapărat, am așeza o falie între **estetic** și **cultural** ? Acesta din urmă deține în el universalitate ; privește înspre agregări și sinteze, nu propune despărțiri și bariere.

Ajung, cu imaginea acestor lucruri în minte, și la actul din ziua de 1 decembrie 1918, de la Alba Iulia, actul prin care se consfințea unirea Transilvaniei cu țara-mamă. A fost, atunci, pe întinsul întregii țări, în toată puterea cuvîntului, ceva de apoteoză. Am fericirea de-a fi trăit **de visu** această realitate. La data aceea, trecusem de faza primei copilării. Eram, cum se spune, destul de „răsărit", ca să-mi pot da seama cît de puternică era emoția pe care o simțeam la toți în jurul meu ; de cît freamăt înalt se umplea atmosfera ; cîtă credință izbăvitoare putea să crească și să se reverse din cugetele tuturor.



NĂSTASE NEGRULE — **Alexandru Macedon și curtea sa.** (Alexandria, 1790, B.A.R., ms. rom. 869)

Reflectez la toate acestea cu starea mea de acum. Filtrez lucrurile și prin prisma celor mai bine de șapte decenii ce s-au scurs de atunci ; și, bineînțeles, prin prisma a ceea ce viața, cărțile, cunoașterea și în genere experiența evenimentelor m-au învățat între timp. Le regăsesc pe toate, cu sublimările și înțelesurile lor implicite, în lumina, în adevărul, în legitimitatea și în frumusețea unică a Marii Uniri.

În delegația Ardealului care a predat regelui Ferdinand rezoluția Unirii, ierarhii Miron Cristea și Iuliu Hossu, unul reprezentînd Biserica ortodoxă și celălalt Biserica unită, alcătuiau o integritate. Într-o împrejurare anterioară, mitropolitul greco-catolic Alexandru Sterca Șuluțiu declarase : „... dacă soarta sau inamicii — că Dumnezeu, cu bună seamă, nu ! — au vrut ca românii să fie tăiați în două confesiuni, ei totuși sînt o carne, sînt un trup, un singe, o **națiune română...**". Ceilalți membri, în delegația amintită, erau Vasile Goldiș și Alexandru Vaida. Ca președinte al **Consiliului dirigent**, acel parlament provizoriu al Ardealului care trebuia să înceapă punerea în aplicare a rezoluției de la Alba Iulia, a fost ales Iuliu Maniu. Toți cei citați mai sus — și în spatele acestora atîția alții, vizionari și militanți ai unirii — descindeau ca formație intelectuală din Școala ardeleană și aparțineau ca stare de conștiință Bisericii unite.

Reflectînd la aceste lucruri, îmi spun cu încordarea judecății și cu mîna pe inimă : poate că actul de la Alba Iulia nu ar fi ajuns să aibă în el și atîta lumină, și atîta înfrățire, și atîta voință ginditoare, fără ceea ce de-a lungul vremii Biserica unită, cu înțelepciunea și cu fervorile ei, a știut să imprime în calitatea și mersul destinului românesc.

REVIN, după acest ocol, la ideea și constatarea de la care am plecat.

Biserica română unită, într-adevăr, a fost suspendată prin ordin venit din afară, de către o guvernare comunistă obedientă față de tot ce îi dicta patronul sovietic. Nu este însă mai puțin adevărat că și noi — ca societate, ca opinie publică — am reacționat minor. Practic — să zicem — faptul nu putea fi oprit. Se încadra într-un sistem ideologic strict ; își avea rostul lui tactic în politica ecumenismului comunist. Moralmente, însă, poate că era cazul să dovedim ceva mai mult. Să ne indignăm, să suferim, să ne implicăm mai adînc, mai participativ. Cu alte cuvinte : să nu lăsăm ca faptul să se îndepărteze mereu, ajungînd pe nesimțite să se desprindă din agenda noastră de îngrijorări și neîmpăcări comune. Ori protestul nostru — atîta cît a fost, atît cît s-a putut strecura printre striviri și amenințări — s-a contopit într-un sentiment de resemnare. Fără îndoială, un sentiment resimțit de mulți cu durere și apăsare ; din nefericire, însă, condamnat prin forța lucrurilor la tăcere și inacțiune.

Au existat cumva și glasuri distonante, dispuse să accepte desființarea Bisericii unite ? Se pare că da ! Nu multe, propriu-zis. Mai exact : nu atît de multe încît prin masivitatea lor să poată zdruncina ceva în judecățile noastre de fond ; destule, însă, pentru a ne întreține în suflete stări de amărăciune și neliniște. Să nu le dăm, totuși, mai multă importanță decît ar merita ! Dealtminteri, putem deslușì cu ușurință din ce proveneau : fie din patriotism diletantic și eventual ușor șovin, fie din dispute mai mult sau mai puțin doctrinare, fie — pur și simplu — din imagini aproximative asupra istoriei naționale.

Socotesc, în lumina acestor date, că atît sub raport politic cît și moral societatea românească datorează Bisericii unite o reparație. Avem prilejul, în împrejurările de față, să ne plătim această datorie. Este un examen, după atîtea tulburări de ape prin care am fost nevoiți să navigăm, menit să ne readucă într-o dreaptă și clară conștiință de noi înșine. Ar fi păcat, de aceea, ca momentul istoric și spiritual prilejuit de reîntîlnirea celor două biserici naționale să fie umbrit de litigii, indiferent dacă în chestiuni de patrimoniu sau în chestiuni de speculații dogmatice. Altceva, cu desăvîrșire altceva, este ceea ce trebuie să între în desfășurarea și stilul acestui moment ! De ce ? Pentru că dincolo de ceea ce ne poate înfățișa în mod imediat, acest moment adăpostește în el și o întreagă împletire de înțelesuri vii, intrinseci, toate în măsură să denote dispoziția noastră românească pentru adevăr, pentru dreptate, pentru ideea de învățătură, pentru trăire în legitimitate istorică, pentru sentimentul umanist al vieții.

Ion Zamfirescu

ANASTASIE CRIMCA — **Căderea lui Abesalom (Psaltire,** 1616, Muzeul mănăstirii Dragomirna).

Constantin Banu

SE ÎMPLINESC în septembrie cincizeci de ani de la trecerea pămînteană a lui Const. Banu (1873—1910), profesor de istorie, gazetar și om politic, fost secretar al Camerei Deputaților între anii 1907—1911 și ministru al cultelor și artelor într-o guvernare liberală din 1922. Face parte din intelectualitatea atașată grupării liberale, alături de Ion Pillat, Horia Furtună și alții. Ca și astăzi, și în trecut partidele politice aveau în vedere înregimentarea scriitorilor și a oamenilor de cultură, înțelegînd prin aceasta ridicarea prestigiului intelectual, uneori destul de scăzut, al acestor partide. Obișnuit, acești intelectuali activau în sectorul de presă și al ideologiei, citeodată lăsîndu-li-se și posibilitatea de a manifesta opinii ușor independente.

Const. Banu a condus o vreme **Viitorul**, oficiosul Partidului Național Liberal, și era un jurnalist dotat, în care s-au investit însemnate speranțe. Era și un bun orator, calitate indispensabilă electoratului; utiliza schema clasică a discursului, la fel ca și I. G. Duca, om politic totuși mai realist decît amicul său, ceea ce i-a asigurat o frumoasă carieră politică, isprăvită neașteptat de repede datorită asasinării lui.

De numele lui Const. Banu se leagă apariția revistei **Flacăra**, între anii 1911—1916; 1921—1922; 1923, redactată cu concursul lui Petre Locusteanu (1883—1919) în prima ei serie, apoi cu sprijinul lui Ion Pillat, Adrian Maniu și Horia Furtună, iar în ultimele apariții cu N. Davidescu și V. Russu-Șirianu. **Flacăra** a fost o revistă „literară, artistică, socială", cu o periodicitate săptămînală, o publicație cu o foarte largă răspîndire în prima ei serie. Paginile ei, uneori prea ospitaliere, au găzduit creația literară a majorității scriitorilor români din epocă, motiv pentru care săptămînalul bucureștean era foarte căutat și citit, mai cu seamă de cititorul cu pregătire medie. Elasticitatea unui program artistic, eclectic conceput, i-a asigurat un remarcabil succes de public. Aproape toți scriitorii vremii au colaborat la **Flacăra**, de la Bacovia la M. Sadoveanu, autori de orientări estetice diferite, de la socialiștii **Contemporanului** și pînă la cei din grupul **Literatorului**, ardeleni ca Ion Agârbiceanu sau simboliști atașați **Vieții noi** ca Al. T. Stamatiad și Dragoș Protopopescu. Perioada de glorie a revistei este cea de dinaintea primului război mondial, după care interesul pentru **Flacăra** a scăzut simțitor, datorită faptului că după Unirea din 1918 structura social-politică a țării s-a schimbat, a produs însemnate modificări față de etapele precedente, și astfel a existat posibilitatea să apară noi publicații, sincronizate cu exigențele veacului contemporan, **Sburătorul** la București, **Gîndirea** la Cluj și reluarea apariției **Vieții Românești** la Iași.

Prezența lui Const. Banu în coloanele publicației se poate observa îndeosebi în cazurile cînd se fixau orientările estetice ale revistei. Deși nu a afișat un program rigid, textul **Un cuvînt... care putea să lipsească** după articolul program **Un vis** semnat de I. G. Duca, este deosebit de clar. **Flacăra** va fi o publicație pentru cititori, la un preț acceptabil ținînd seama de valoarea colaboratorilor și se va ridica deasupra intereselor politice ale vremii: „Am chemat deci, fără nici un cuget ascuns, pe scriitorii și artiștii noștri la lucru. Ei mi-au făcut inaita cinste să-mi răspundă și să mă aprobe fără a-mi cere nici un fel de lămuriri. Aceeași chemare o fac astăzi cititorilor și nădăjduiesc că și dînșii vor sprijini o încercare foarte modestă dar, îndrăznesc a crede, destul de utilă în același timp".

Se pare că vremea a fost atunci favorabilă preocupărilor literare și artistice. După apariția primului număr directorul revistei scrie: „Chiar succesul pe care l-a avut întîiul număr al acestei publicații, nu este el oare tot un semn al vremurilor ce se arată?" (Const. Banu, **Semne bune**, I, 1991 nr. 2 din 20 oct. p. 2). Scriitorul este lăsat liber să-și exprime personalitatea, nici un obstacol dogmatic nu i se așeza în cale: „Scriitorilor de la **Flacăra** nu li se cere să fie nici tradiționaliști, nici poporaniști, nici simboliști. Ei sînt aceea ce sînt, aceea ce firea lor artistică și influențele sub care s-a format talentul lor îi îndeamnă să fie. Și tocmai acest eclectism a fost unul din scopurile pe care **Flacăra** le-a țintit prin apariția sa" (Const. Banu, **Cine strică gustul publicului**, I, 1911, nr. 7 din 3 dec. p. 1).

Iată de ce obiectivitatea neutră va fi mereu respectată la **Flacăra**: „Noi nu vom vorbi de rău pe nimeni și de nimic, analizînd o poezie sau o bucată de proză, studiind un artist sau un curent literar, ne vom menține pe terenul celui mai strict obiectivism, și sperăm că nimeni nu va avea să se plîngă contra noastră" (E., **Programul nostru**, I, 1912, nr. 14 din 21 dec.) Const. Banu scrie despre **Poezia nouă**, pe care o acceptă ca pe o formă necesară de înnoire a sensibilității artistice, în afara unor extravaganțe, ce evident se găsesc în fiecare epocă. În anul 1922 articolul intitulat **Orizonturi**, cu valoare programatică, e semnat, tot de Const. Banu reamintind cititorilor prestigiul revistei, care-i dă dreptul de a fi „o chezășie a biruinței noastre."

CONSTANTIN BANU este și autorul unor cărți: **Sub mască**, versuri satirice, semnate Mefisto, volum apărut în 1916, **Trăiască viața** (1916), culegere de articole politice, și **Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician** (1937). **Sub mască** e un volum de poezii, cu regim de cronică rimată, versuri apărute în **Flacăra** ce au în vedere starea veșnic schimbătoare a vieții politice, cu referiri și la unele personalități scriitoricești, începînd chiar cu **Prologul meu**, prilej cu care sînt amintiți Vlahuță, Coșbuc, Goga, Victor Eftimiu, T. Arghezi. Unele versuri sînt investite cu o fină ironie, ca acele adresate **Faclei** lui N. D. Cocea, altele îmbracă haina sonetului: „De v-am rănit cu versurile mele, / Că drac creștin, vă cer umil iertare / Și gata sînt, de vreți, la fiecare / Cu sacu-n cap să tremur la zăbrele" **(Canossa)**. Semnificația versurilor e de natură politică, o satiră la adresa contemporanilor, lipsite însă de puternica revoltă eminesciană din **Scrisori** sau din articolele lui politice. Const. Banu devine puțin mai îngăduitor în expresie, eleganța lui liberală diminuează asperitățile, el încearcă mai mult un joc de artist, o plăcere estetică și citeodată înțepături de epigramist. Cartea s-a citit cu interes în 1916, eram atunci în epoca neutralității, dar mereu cu gîndul la realizarea idealului de unitate națională.

Trăiască viața cuprinde trei secțiuni: **Războiul popoarelor, Războiul balcanic** și **24 Ianuarie** (o conferință), precedate de **Cuvîntul autorului**: „Paginile ce urmează n-au fost scrise cu gîndul de a fi reunite în volum. Publicate în reviste ori în ziare, ele erau menite să trăiască scurtul timp de la un număr la altul. Un gazetar nici nu poate aspira la mai mult" (pag. VII). Articolele sînt scrise între anii 1914—1916, unele au fost publicate în **Flacăra** și militează pentru o ideologie liberală, apără neutralitatea României din acea vreme, atitudine justificată de faptul că țara nu era pregătită să intre cu succes în război. Articolele gazetarului Const. Banu au o serioasă temelie informativă și istorică, e lesne observabilă prezența profesorului de istorie. Încrederea în unitatea națională și mai cu seamă în energia morală a țărănimii sînt idei ce domină aceste pagini jurnalistice. Textele au și calități narative, literare, de gust pentru artă. Din acest punct de vedere Const. Banu se apropie de I. G. Duca, și el un prestigios scriitor politic în eseul **Miinile** și în alte portrete și amintiri parlamentare.

Grădina lui Glaucon sau Manualul bunului politician a fost o carte ce a produs surpriză la data apariției, cînd autorul depășise 65 de ani. Pseudonimul cu rezonanță antică a fost utilizat de Const. Banu pentru unele articole apărute în **Flacăra**. Textele au la origine un jurnal „fără dată", cu observații notate la intervale de timp diferite, notații ce privesc oamenii pe care i-a întîlnit în viață, majoritatea lor din domeniul activității politice. Scriitorul este un sceptic cultivat, un moralist de aleasă speță, un cititor atent al textelor clasice: „Cît despre înțelesul acestor însemnări dacă ar fi având vreunul, el rămîne pe seama cititorilor obișnuiți să descopere un tîlc chiar acolo unde nu este nici unul".

Formal reflecțiile sînt niște maxime, cu caracter moral-social, ce propun o reală încredere în forța spiritului, deși gîndirea lui Const. Banu se aplică obișnuit activității politice, considerată uneori ca o gimnastică a ideii, o tehnică de a învinge adversarul. Numai că ideea mereu sceptică domină substratul gîndirii autorului și această îndoială metodică slăbește entuziasmul teoretic, aplicarea în practică a sugestiilor maximelor devine anevoioasă, pentru că vremea nu este întotdeauna favorabilă: „Licheaua izbutește acolo unde omul de caracter cade învins". Maximele lui Const. Banu își trăiesc existența într-un registru antitetic, cultivînd atît fața **cît și** reversul: „Ești lichea? Nu căuta să lucrezi ca un om de caracter. Ești om de caracter? Nu încerca să fii lichea". Există în aceste pagini o teorie a politicii, cu aplicații practice, extrase parcă din învățămintele **Principelui** lui Macchiavelli. Ca și textul italianului și considerațiile fostului profesor de istorie de la Seminarul „Nifon" din București pornesc de la realitățile contemporane ale istoriei și pe baza analizei **Manualul...** propune soluții. Spiritul de prevedere este mereu prezent în aceste pagini, ce reține activitatea oamenilor politici, a programelor strategice și, mai ales, penumbrele acestor strădanii: partizanatul și oportunismul: „Cei mai periculoși dușmani ai libertății nu sînt acei care o combat, ci acei care abuzează de dînsa".

Deși se întrevede o anume liniște a contemplației, printre fisurile acestor texte, spiritul practic le stăpînește printr-o efervescentă mișcare a ideilor, imaginul există undeva la marginea ficțiunii, rezultatul concret este cel care se înscenează: „Una e să visezi, alta e să cugeți. Precum una e să te agiți și alta să lucrezi". E evident că finalitatea e mai apreciată decît procesul prin care se ajunge la ea. Formal cugetările lui Const. Banu îmbracă haina paradoxelor, termenul al doilea al construcției are întotdeauna avantajul de a fi biruitor. Este un fel de filosofie socială, practică, la antipodul idealismului naiv, domină accentele aride ale luptei pentru putere. Registrul de idei și atitudini e bogat și variat: starea de tensiune dintre guvern și opoziție, mitul șefului, procedee de a convinge mulțimile printr-o manipulare continuă, cinismul ideilor, îndrăzнelile necinstiților, confuzia opiniei publice, susțin întreaga claviatură a scrierii lui Const. Banu. Stilistic vorbind autorul este un priceput al ironiei, pe care de altfel o și teoretizează: „Ironia e adeseori masca sub care ascundem adevăratele noastre sentimente". Cît de actuale sînt aceste sentințe se poate observa din cele ce urmează: „Orice conștiință se poate cumpăra, numai să știi cu ce, cu cît și cum".

Const. Banu a fost prezent în actualitatea stringentă atunci cînd și-a scris această instructivă carte. Din nefericire maximele sale sînt și astăzi la fel de actuale după cincizeci de ani de la trecerea lui pămînteană. Un scriitor politic, înzestrat cu un fin spirit de observație își mărturisește în aceste pagini amărăciunea unei vieți prea puțin realizată practic, împiedicată de o funciară stare de contemplativitate. Cartea merită să fie citită și de cei nu retipărită astăzi și pentru elevatele ei însemne literare.

Nae Antonescu

ANONIM – **Căderea Ierusalimului (Tetraevangheliarul voievodului Ieremia Movilă, 1607,** Muzeul de Istorie al României).

La Bibliothèque Nationale: Manuscrise

VIZITA fondurilor bibliotecare din Paris îi poate prilejui exploratorului întîlniri pasionante. O astfel de aventură demnă de un roman istoric mi-a fost rezervată nu de mult, pe cînd pregăteam o conferință ce urma să aibă loc la Sorbona.

...Cerîndu-mi-se un subiect, tocmai mă gîndeam la un titlu în genul «150 de ani de documente literare la Biblioteca Națională a Franței», cînd, într-una din sălile de lectură, am dat peste o fișă pe care stătea scris: «Manuscris român Nr. 5». Și, complectînd formularul conform ritualului în vigoare, m-am pomenit în brațe cu un imens cadru, înlăuntrul căruia mîini pioase așezaseră o piele de miel întoarsă și preparată după moda antică a Pergamului.

Scrierea fină, caligrafică, purta o dată: «6 908 de la Facerea Lumii»... Dedesubt, conservatorul francez care făcuse achiziția adăugase cîteva precizări. El lămurea între altele că pergamentul era un hrisov — pe franțuzește: **un «chrysobulle»** — dat de **Alexandre-le-Bon**, adică de către Măria-Sa Alexandru-cel-Bun, voevod al Moldovei, într-un 11 făurar al anului de grație 1401, după stilul de astăzi.

Un manuscris istoric românesc din primul an al secolului al XV-lea, purtînd iscălitura și pecetea lui Alexandru-cel-Bun! Aici, pe malurile Senei... Lucrul mi s-a părut la început de necrezut. Știut fiind că cel mai vechi manuscris original cu care se poate lăuda Biblioteca Academiei din București — «Cuvîntările Sfîntului Ion Gură de Aur» — a fost, conform **Dicționarului cronologic al literaturii române**, caligrafiat și înflorit cu mai bine de patru decenii mai tîrziu... Așa m-am lămurit că pe rue Richelieu, în acest soi de Arcă a lui Noe modernă menită să înfrunte diverse uragane și să plutească de-a curmezișul timpurilor, s-au strîns nu de un secol și jumătate, **ci de aproape șase secole**, vestigii ale destinului și gîndirii Românilor, purtate astfel peste fruntariile fluctuante ale celui de al treilea mileniu.

Am privit, deci, cu osebită atenție acest «chrysobul-hrisov» al vechiului Domn. Vestigiul în speță se prezenta sub forma unui pergament de 34 cm. lungime și 30 cm. lățime, întărit cu pecete de ceară roșie cam de mărimea a doi pumni reuniți. Am tras puțin de șnurul de catifea purpurie de care atîrna: rămăsese virtos și-acum, de-a curmezișul a 595 de ani, asemenea neamului încăpățînat ce se recunoaște în pecețea cu cap de zimbru.

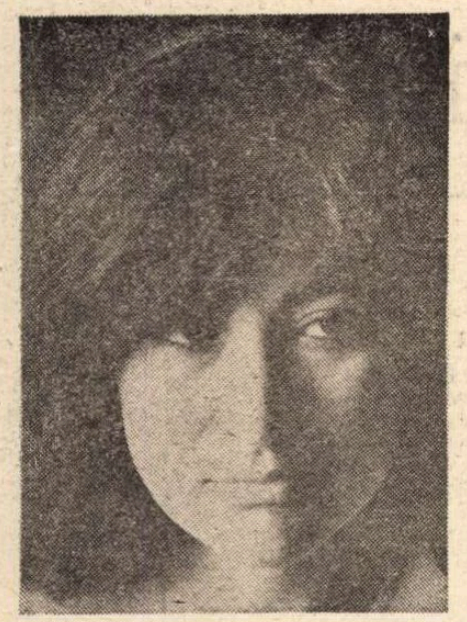
Cît despre manuscris, în interiorul său am aflat, însemnat cu literă meșteșugită slavonă, cum că i-au fost dăruită unui anume Dan vameșul — drept răsplată pentru fapte vitejești petrecute pesemne la fruntariile de Răsărit — o moșie cuprinzînd șase sate. Pe numele lor: Șurinești, Mânjești, Todorești, Șerbotești, Lățcani și Iacobești. Hrisovul se încheia cu zdravăna rotocoală de ceară roșie pe care se află însăpat: «Io Alexandru, gospodar al pămîntului moldovenesc».

Aflînd acestea petrecute cu șase secole în urmă, și aflîndu-le aici la Paris, nu m-am putut împiedica să nu visez... Într-adevăr: nu e oare 1401, după unii istorici, chiar anul urcării pe tron al marelui Domn moldovean? Ce fapte de arme o fi săvîrșit oare la vremea lui vameșul Dan, ca să merite astfel unul din primele acte ale domniei lui Vodă?... Și cum o fi ajuns, pe de altă parte, un asemenea document istoric scris la doar cîteva decenii după Descălecatul Moldovei, în vasta cală a B.N.-ului?... Nu e oare aceasta o traiectorie demnă de o pană sadoveneească?

Îmboldită firește de o asemenea întîlnire, am pornit întru explorarea altor texte aflate în acest sector. M-am hotărît pentru o fișă pe care stătea scris: «Manuscris român Nr. 6». Instinctul nu m-a înșelat.

Ceea ce mă îndemnase să-l aleg era o indicație înscrisă într-unul din vechile inventare. Reieșea din ea că «obiectul» îi fusese **donat** Secției acesteia fondate de Charles V, de către un oarecare conte Alexandre de Linche de Moissac. Ba chiar, se înțelegea din indicații că seniorul trebuise să depună oarecari insistențe pe lîngă administrația bătrînei Instituții culturale, care firește nu primește orice, și nu pricepea ce voia cu al său «manuscris român numărul șase» acest conte locuind la Paris, la numărul 7 al străzii Benouville, în cartier distins, al XVI-lea, cum i se potrivește unui aristocrat francez autentic. Lucrul se petrecea într-un iulie 1925. Moissac fiind o localitate din Sudul Franței, mi s-a părut și mie curios. Am cerut să mi se comunice deci darul pe care ținuse să-l facă citi-

Casa de fum



AM PRIMIT în această vară, expediate din Stockholm, o scrisoare şi un volum de poezii care mi-au procurat, amîndouă, o surpriză şi o mare bucurie. Erau de la Gabriela Melinescu, poeta atît de mult preţuită de mine, a cărei primă carte, **Ceremonie de iarnă**, din 1965, o însoţisem cu o scurtă prefaţă. De cincisprezece ani Gabriela Melinescu trăieşte în Suedia, răstimp în care veşti despre ea mi-au venit tot mai puţine. Ştiam că scrie, că i-au apărut acolo cîteva cărţi, dar nu văzusem nici una.

Cartea pe care acum mi-a trimis-o, intitulată **Casa de fum**, este din 1982 şi a fost tipărită, în româneşte, la editura regretatului René Coeckelberghs, soţul poetei, un om care, în ţara sa, a făcut mult pentru literatura română, lucru de care la noi aproape că nu se ştie. Este una din acele nedreptăţi ce nu mai pot fi reparate, din nefericire, decît postum.

Pentru că nu s-a vorbit de multă vreme, în publicaţiile noastre, de Gabriela Melinescu, este cazul, cred, înainte de a nota cîteva impresii despre **Casa de fum**, să reamintesc cititorilor, succint, activitatea poetei. Primele versuri le-a publicat în 1959, în „Luceafărul" (seria Mihu Dragomir). Despre prima carte, evocată mai înainte, ar mai fi de adăugat că apărea într-o bine gîndită, şi norocoasă, colecţie de lansare din acei ani, numită tot „Luceafărul" (demarase în 1960, cu plachete de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ilie Constantin). Au urmat alte volume de poezie ale Gabrielei Melinescu : **Fiinţele abstracte** (1967), **Interiorul legii** (1968), **Boala de origine divină** (1970), **Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere** (1972), **Înginarea lumii** (1972), **Împotriva celui drag** (1975). În 1969 îi apăruse şi o carte de proză, **Bobinocarii**, de o foarte originală factură, în care liricul şi comicul fuzionează surprinzător. În Suedia, pînă la volumul pe care îl am în faţă, deci pînă în 1982, i-au mai apărut Gabrielei Melinescu, în domeniul poeziei, **Jurămîntul de castitate** (1975), probabil, judecînd după titlu, o reeditare, **Zeul fecundator** (1977), precum şi trei romane : **Tatăl minciunii** (1977), **Copiii răbdării** (1979), **Lupii urcă la cer** (1981). Despre cum sînt acestea nu am nici o idee şi nici despre ce va mai fi scris poeta de la publicarea lor pînă azi.

Poezia de început a Gabrielei Melinescu, astfel cum îmi stăruie în amintire şi cum noua lectură îmi confirmă, era o poezie de frenezie senzorială, de fervori juvenil-sfidătoare, de expansivităţi vitaliste. Ion Pop, în **Poezia unei generaţii** (1973), observa în lirica de atunci a poetei recurenţa motivului **arderii**, întîlnit, e drept, cum tot el constata, şi la N. Labiş, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, dar la ei cu alte funcţiuni simbolice decît la Gabriela Melinescu. La ei sugera tensiunea trăirii etice pe cînd la Gabriela Melinescu jubilaţia pur senzorială, mărturisită dezinhibat şi chiar provocator. „Cu simţurile-n flăcări vă primesc / sunete, lung sărut pe gură" scria poeta atunci, nereprimînd sugestia de senzualitate care în alte locuri ia înfăţişări încă mai directe, mai „brutale", ca în această confesiune a unei adolescente tulburate de trecerea pe stradă a băieţilor : „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rizînd. / Băieţii fluierau frumos pe stradă. / Rufe spălam în curte, sub un pom / şi frică îmi era c-or să mă vadă. / Simţeam cum înfioară drumul, / Iubeam şi pietrele pe care ei călcau. / Pe garduri aplecaţi ca peste umeri / abia-nfloriţii trandafiri ardeau, / Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii... / Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii".

Intitulată „Cenuşăreasa", această poezie din primul volum al Gabrielei Melinescu este o piesă cu deosebire caracteristică pentru factura lirismului ei de atunci : un lirism al feminităţii autorevelate. Un lirism de efuziuni şi febricitare, direct, exploziv, sincer, suav-senzual în reprezentările lui care toate semnifică, în ultimă instanţă, decomprimări ale biologicului.

În **Casa de fum** poeta se situează la antipodul unor astfel de trăiri poetice, în urma unor prefaceri succesive de viziune care au început în poezia ei încă din volumul imediat ulterior debutului. Chiar titlul acestuia, **Fiinţele abstracte**, spunea ceva despre direcţionarea acestor prefaceri, care fac într-adevăr să fie percepută, din ce în ce mai accentuat, o tendinţă de „abstractizare". Era efectul desprinderii acestei poezii — desprindere treptată dar, se pare, ireversibilă — de senzorial, de elementar, de biologic. Poeta îşi repudia astfel începuturile şi toată poezia ei din volumele următoare, pînă la cel de faţă, iar aceea de aici cu atît mai mult, creşte dintr-o ilimitată năzuinţă, de spiritualizare a stărilor afective, contrară, cum spuneam, începuturilor, cînd exprima atît de direct voluptatea asumării realului („...vă primesc / sunete, lung sărut pe gură") şi bucuria trăirii febrile prin senzaţii. Acum instinctualul, organicul sînt pentru ea o „apă murdară" ce trebuie îndepărtată fiindcă avansează primejdios către „patul de carne / al inimii". Sufletul poetei este în căutarea avidă a unor spaţii de puritate şi a unei instanţe purificatoare, a unui Dumnezeu „de **cristal**" căruia, înfricoşată de „amintirile urite" (amintirile cărnii, se poate înţelege), i se adresează implorator : „Ah, dacă aş putea, Doamne, / să opresc amintirile urite, / apa asta murdară / vine spre mine tiptil ca reptilele, / fără să ştiu de unde, cum, / ajunge pînă în patul de carne / al inimii mele... // Dacă aş putea, Doamne de cristal / să fiu asemenea ţie ; / cu cît mai mult murdărindu-mă / şi mai pură să devin..."

Se poate spune că poeta priveşte acum cu oroare, cu dezgust către tot ceea ce pentru ea avea, altădată, un sens împlinitor şi acordă un rost poeziei atîta vreme cît ea îşi poate dovedi virtuţile transfiguratoare, alchimice : „Din drojdiile stricăciunii / un lotus va ţîşni în gura mea". Carnalul, organicul sînt învelişuri sortite descompunerii, trezind repulsie şi iscînd dorinţa de refugiere în mineral : „Scheletul meu ieşit din plasa roşie a cărnii / îţi iese în întîmpinare / ca o minerală floare".

Fobia organicului, a visceralului (într-un loc este evocată deznădejdea sufletului „omorît de carne"), această fobie, ca să-i spunem astfel, generează în poezia de acum a Gabrielei Melinescu o sumă de metafore/viziuni care impun, prin opoziţie, obsesia evanescenţei şi a de-materializării. Ni se vorbeşte despre „aerul din aer", despre „fantoma apei", despre „nimicul" care „luceşte în mijlocul casei", despre cărămizile „din fum" ale casei, figuri ale evanescenţei care simbolizează setea de spiritualizare şi năzuinţa desfacerii din chingile rigide ale materiei. Iată o extraordinară reprezentare a acestei izbăvitoare desfaceri, desprinderi de materie, semnificînd transgresarea realului, ieşirea benefică din contingent : „Mi-am adunat zi şi noapte / puterile împotriva Morţii. / Dar oboseala a învins, pe căi ascunse înaintînd. / Apăru pe cîmpul de luptă transparenţa / şi eroii cu faimă nu mai sînt... // În timp ce dorm de tristeţe străpuns / mi se dschid coastele. / Sufletul iese şi intră ca un copil / cu pas dulce, susurînd urechii ; am ajuns". Sau în altă parte, aceeaşi figurare a levitaţiei, a plutirii imateriale profilate cosmic : „Eu însămi duc pe umeri un mort necunoscut, / şi mi se pare lestul atît de uşor / La rîndul său mortul meu duce / pe oasele întunecate un alb nor. // Ca şi cum nimeni nu ne-ar vedea / în ochii cosmici / părem cu toţii / o scară uitată pe cer de cineva".

Epurată de pitoresc, austeră, sugestivă prin densitate, prin controlarea emoţiei şi contragerea ei în act reflexiv, poezia nouă, pentru noi, a Gabrielei Melinescu nu mai este o poezie de stări, de transcriere a unor impulsiuni şi cinestezii, ci se ridică la **viziune**. Elegiacă în substanţa trăirilor, percepe unitar existentul, spectacolul lumii, dintr-un punct de perspectivă care-i descoperă fragilitatea umanului, inconsistenţa de fum a viului : „Deasupra lacului îngheţat / din cartierul în care odată / am văzut ciinele roşu, / ard brazii adunaţi din case / cei care lumină au adus / şi răcoare în pustiu. / Într-un singur loc s-a strîns sufletul. / Încă un timp de strălucire / şi fum va deveni tot ce m-a fermecat. / Pe sîngele celor aflaţi deasupra gheţii va pluti / Cel care-a fost iubit." Netulburat, răbdător, nu ostil, chiar prevenitor, afectuos aproape, dar implacabil, pîndeşte de alături cel „care nu doarme niciodată", fratele vierme : „Nu beau, nu mănînc, nu respir. / M-am oprit deodată, / Ce preţioasă e odihna ta, / spune fratele meu, / viermele care nu doarme niciodată. // Nu-mi fac casă, nu vînd, nu cumpăr, / nu iubesc, nu urăsc, nu îndurerez, / nu implor. / Plăcerea mea face să crească truda mea, / spune fratele meu, / viermele care nu doarme niciodată. // Ca şi cum n-aş fi mă stăpînesc. / Ascult inima cum încetează să bată. / Un somn de mii de ani va fi trezirea. / Spune fratele meu, / viermele care nu doarme niciodată".

Poate că poezia din **Casa de fum** reprezintă un stadiu încheiat în evoluţia Gabrielei Melinescu şi ea scrie altfel în clipa de faţă, după opt ani de la apariţia acestei cărţi. Cum anume, deocamdată nu ştim. Oricum ar fi, în întregul ei, literatura acestei importante scriitoare contemporane trebuie reintegrată spaţiului literar căruia îi aparţine şi de unde vitregia vremurilor a smuls-o.

G. Dimisianu

medievale româneşti

AM PURCES să citesc mai departe. Se aflau aci pe mai bine de trei sute de foi, una după alta, nenumărate dovezi ale înrudirii de sînge între boieria valahă şi familia franceză de nobili meridionali din ce în ce mai interesaţi, vădit, de posesiunile lor de pe malurile Dîmboviţei... Aceasta deodată mi-a fost mirarea cînd m-am pomenit în faţa, de astă dată, nu a unuia singur, ci a unui întreg şir de acte româneşti şi de documente zise «de familie»; a unui mănunchi de «cărţi domneşti» purtînd iscălituri atît de rare şi de preţioase, precum cea a lui Vlad Vodă, din 1506, ori a lui Radu Vodă, din 1540!...

Aşa m-am lămurit într-un prim timp că, adesea necercetat, prin «manuscris românesc» se poate înţelege nu un element, ci un teanc, şi că anul înscris pe fişe poate fi în raport nu cu vechimea textelor, ci cu data donaţiei... Cît despre povestea franco-română pe care o puteam răsfoi, totul conform ei pornise de la un simplu act dotal. Reieşea din el că într-un 23 februarie 1540, se pregăteau să se însoţească dumneaei, Elisaveta Baboteasca zisă Carpineşanca, cu tînărul Philippe din familia de Linche, amîndouă neamurile trebuind pentru a se uni să dea dovadă nu numai de averile şi moşiile pe care le aveau — unii pe la Dud-Dîmboviţa şi alţii în Provence — ci şi de autentica lor nobilime, bătrînul de Linche fiind spiţă veche şi dregător judecătoresc în Marsilia. Drept care şi familia miresei a scos la iveală patalamalele ei vechi de «boierie de neam». Aşa se face că aflăm şi acum, în Franţa, cum că Verjoghe Carpineşanu «au stătut Mare Slujăr» la curtea veche a lui Vlad Vodă, fecior al lui Vlad. Şi cum că fiul acestuia, Conda vel Medelnicer, a slujit la rîndul său tronul lui Radu-Vodă. Tot astfel de asemeni au făcut unul după altul un rînd întreg de boieri Carpineşeni, astăzi pieriţi din memorie. Precum : Muşat, Matei, Stroie, şi alţii după ei, adeveriţi prin patalamale purtînd între altele şi iscălitură din partea dumnealui logofătului Barbu Văcărescul.

AM PURCES să citesc mai departe. Se aflau aci pe mai bine de trei sute de foi, una după alta, nenumărate dovezi ale înrudirii de sînge între boieria valahă şi familia franceză de nobili meridionali din ce în ce mai interesaţi, vădit, de posesiunile lor de pe malurile Dîmboviţei... Aceasta deodată mi-a fost mirarea cînd m-am pomenit în faţa, de astă dată, nu a unuia singur, ci a unui întreg şir de acte româneşti şi de documente zise «de familie»; a unui mănunchi de «cărţi domneşti» purtînd iscălituri atît de rare şi de preţioase, precum cea a lui Vlad Vodă, din 1506, ori a lui Radu Vodă, din 1540!...

Aşa m-am lămurit într-un prim timp că, adesea necercetat, prin «manuscris românesc» se poate înţelege nu un element, ci un teanc, şi că anul înscris pe fişe poate fi în raport nu cu vechimea textelor, ci cu data donaţiei... Cît despre povestea franco-română pe care o puteam răsfoi, totul conform ei pornise de la un simplu act dotal. Reieşea din el că într-un 23 februarie 1540, se pregăteau să se însoţească dumneaei, Elisaveta Baboteasca zisă Carpineşanca, cu tînărul Philippe din familia de Linche, amîndouă neamurile trebuind pentru a se uni să dea dovadă nu numai de averile şi moşiile pe care le aveau — unii pe la Dud-Dîmboviţa şi alţii în Provence — ci şi de autentica lor nobilime, bătrînul de Linche fiind spiţă veche şi dregător judecătoresc în Marsilia. Drept care şi familia miresei a scos la iveală patalamalele ei vechi de «boierie de neam». Aşa se face că aflăm şi acum, în Franţa, cum că Verjoghe Carpineşanu «au stătut Mare Slujăr» la curtea veche a lui Vlad Vodă, fecior al lui Vlad. Şi cum că fiul acestuia, Conda vel Medelnicer, a slujit la rîndul său tronul lui Radu-Vodă. Tot astfel de asemeni au făcut unul după altul un rînd întreg de boieri Carpineşeni, astăzi pieriţi din memorie. Precum : Muşat, Matei, Stroie, şi alţii după ei, adeveriţi prin patalamale purtînd între altele şi iscălitură din partea dumnealui logofătului Barbu Văcărescul.

oarece de la o vreme, prin secolul al XVI-lea, se pare că neamul de Linche trecuse la reformă. Ba chiar, suferind persecuţii, ar fi plecat în surghiun în urma Revocării Edictului din Nantes, în 1658. A fost aceasta o dată tristă din Istoria Franţei, cînd mulţi şi de calitate s-au fost expatriat din pricina intoleranţei !

Să fie aceasta pricina ? Ori o alta?... Fapt este că găsim mai apoi — pentru sluje diplomaticeşti împlinite la curtile Brâncovenilor — un de Linche decorat cu Ordinul Sfîntului Sebastian de către ţarul Rusiei ; şi nu mult după aceea tot el, curtean vorbind perfect româneşte, decorat dimpotrivă cu înalt firman de către Sublima Poartă.

În vremurile acelea încă, ramura verilor Carpineşeni continua la rîndul ei să sporească în Ţara Românească, mai cu precădere sub Fanarioţi, precum adevereză şi azi la Biblioteca din Paris «cărţile domneşti de boierie de neam» date de Nicolae Constantin Caragea-Vodă lui Nicolae logofătul, fiul lui Matei Carpineşanu. Care boierie fusese recunoscută şi de predecesorul său Alexandru Ipsilante; ori de Mihail Constantin Şutzu-Voevod în două rînduri ; de Nicolae Petru Mavrogheni; ori de Grigore Ghica al II-lea, Voevod în Ţara Românească prin 1748.

Purtătorii numelui de Linche, între aceştea, speriaţi după crunta tăiere de către turci a spiţei brâncoveneşti, par să se fi retras şi întors la moşiile lor de obîrşie, Franţa secolului al XVIII-lea arătîndu-se mai tolerantă... De unde nevoia îi va îndrepta, curînd, iar către Dîmboviţa, cînd cu Revoluţia Franceză.

Aşa se explică de ce în 1821, deci la puţin după răzmeriţa lui Tudor Vladimirescu, găsim pe certificatul de alegere al Principelui Ghica, fost Ban al Olteniei, iscălituri, precum cea a lui Nicolae Golescu, a lui Mihai Filipescu, Ion Cocorescu, dar şi adeverirea dată de un anume Mare Logofăt pre numele său Philippe de Linche.

La cîţiva ani mai tîrziu, creanga bărbătească a Carpineşenilor pare să se fi secătuit. Actele ei i-au rămas moştenire ramurei franceze. Drept care, pe una din paginile donaţiei de la Biblioteca Naţională se pot citi scrise cu melancolie şi slovă latină următoarele rînduri :

«Documente de familie conservate de tată-miu». Iscălit : «Sfat-ozar de Linche. Anul una mie opt sute şasse dzeci şi şapte».

...Cîteva cuvinte încă în chip de epitaf. «Chrysobul-ul», adică hrisovul lui Alexandru-cel-Bun, a făcut, ce e drept, obiectul unei comunicări ştiinţifice a lui Giurăscu în 1925. Dar «manuscrisul român Nr. 6» şi conţinutul său, dăruit Bibliotecii mai tîrziu, n-a fost, pare-se, răsfoit de nimeni cu destulă luare aminte, întru re-cunoaşterea şi re-înfiripărea a două neamuri încringate, suflate ba ici, ba colo de capriciile Istoriei, precum de atîtea ori în Europa.

Trăim un secol deosebit de uituc ! Nimeni nu mai pare să ştie azi de numele ăstor două familii. Nişte de Linche s-au mai războit, se vede, o vreme prin procese împotriva unui anume Pinet, negustor de încălţări, pe atunci consul comercial al Franţei la Bucureşti (fără îndoială strămoşul firmei de pe Marile Bulevarde). Apoi, dimpreună cu Ghica şi potrivnic Unirii Principatelor, Sfat-ozarul s-ar fi strămutat la Paris.

...Un oarecare «boier de neam» român, care — precum atîţia după Yalta — fusese «dat la munca de jos» încît mătura aleile cimitirului Belu, mi-a povestit nu de mult că ar mai exista încă acolo un vajnic cavou purtînd însăpată unica urmă din Ţară a trecerii acestor franco-români, sau româno-francezi.

Singuratec, rămas la rîndul său fără copii, ultimul conte de Linche a insistat însă pentru a încredinţa ce avea el mai sfînt, tezaurul de documente familiale, sălilor de lectură de pe malurile Senei.

...Şi astfel, nava care «pluteşte şi nu se va scufunda în veci» a Luteţiei duce către pana cine ştie cărui scriitor, această istorie...

Mioara Cremene

(Text transmis la RADIO FRANCE INTERNATIONALE)

Desene de Gabriela Melinescu

Portret de Ion Cucu

Doina Uricariu

Fuga

Încă o clipă de fericire,
toate se-ntorc în aburul lor,
sărac călciiul acoperă urma
de ram înflorit a degetelor.

Mersul pe vîrfuri, în alergare,
tălpile-n fugă, uriașe petale.
Vezi două gropi ce se sapă-n pămînt
ca două linguri în praful moale ?
Gura se umple cu pietre și plins.
Iubite, drumul se-ntoarce din cale.

Numai o clipă să iau din asfalt
măsura piciorului, fuga ta, proba de moarte.
Cît îți voi scrie cu sîngele cald
încă o carte ?

22 ianuarie 1989

Mi-e dor de adevăr

O, dar să mergem mai departe
am să încerc să văd că ești întocmai
măsura vieții care intră-n moarte
tu ce mă ai și care nu mă ai.

Se-ntîmplă-așa, se strigă adevărul
precum o sorcovă de flori vopsite
pețește rînduiala, strînge corul
minciunii cu petale ofilite.

O, trandafir de aur, tu izvorul
acestor înflorite oseminte
adu-ți aminte ; grădinar, piciorul
ce a călcat pe zei și pe morminte

Și șterge-i urma, cum în cer cocorul
mai sapă-n aer nevăzute cripte,
te naște și te-ngroapă dorul
de care-ți tot aduci aminte.

O, bilbiiala zilei în cuvinte,
să amuțească-n ele vorbitorul,
ține în palmă boabele de linte,
ține în pumnul strîns fiorul.

„E timpul ca să mergem mai departe
cozi de topor și ucigaș toporul".
Cine de rău mai binele desparte
și binele din noi poruncitorul
pețească rînduiala vieții-n moarte
și în povară neatins ușorul.

Mi-e dor de adevăr ca de o carte
pe care s-o citesc și să-mi iau zborul
spre pîntecul ce m-a născut. Departe
și mut e sufletul preavorbitorul.

T[illegible] găsit minciuna ca o parte
îmbolnăvind în toate adevărul.

17 februarie 1990

Și cum să-ți spun că hoitul e minune

Iubire, nici o rînduială-n gol
mai existăm să fim e-o presimțire
și cîți grăbiți să crească din nămol
această vinovată consimțire ?

Unde ești tu, chiar tu, chiar cel ce ești ?
Buricul lumii e tăiat de lume.
O să te nasc dar unde o să crești
și cum să-ți spun că hoitul e minune ?

Mai bine mut și surd, mai bine iarbă
mai bine piatră și mai bine moarte.
Mă rog de viața ta și viața mea
să nu fie mai mult decît o carte,

Un pîlc de pagini, un culeș de foi,
hîrtie împărțind sub ghilotină.
Un adevăr în litere de plumb
viața din moarte-aduce în lumină.

Scrisă și citită, vii în exil de șoaptă
rostit e la ureche adevărul
Azi am născut, un leagăn mă așteaptă
în timp ce viermele înghite mărul.
De ce-am născut, cînd un botez de moarte
udă în lacrimi tot poporul ?

(1981)

Meseria lor

Atunci află că se fălesc mai tare
cu lucrul acesta decît cu numele lor,
fug de ziua de ieri
și vorbesc ca și cum
azi au început să vorbească,
meseria lor e uitarea,
meseria lor e lipsa de vină
meseria lor
e cuiul ce-l bat
în cizmele zeului nou.

17 februarie 1990

Turnir de ape

Mă-ntorc la mine, scormon în cenușă
și fulgerul ce-a fost e-un trup cu gheare,
un animal lumina
un pîlc de vintre raza,
iubirea doar un stîrv de luminare.

Înaltul mal crescut pe țărm de mare
cu iarba lui pitică-n sevă arsă
mai crește-n amintire-un bot de sare,
gingia unui țărm ce se revarsă

Aud cum udă marea plisc de păsări
scormonitor în valuri după hrană,
o aripă în aer clătinată
nu lasă-n cer căzînd vreo rană.

Ce ochi viclean, clarvăzător împinge
înfometatul pescăruș sub apă
vezi, gușa lui se umple, e sătulă
această lume care ne îngroapă.

Ai vrut să cred tot ce a fost minciună,
mi-ai dăruit un braț de vorbe goale,
așa cum marea își arată-n spumă,
nu pielea ci cămașa ei de zale.

Turnir de ape, valurile schimbă
culorile unui duel de humă
dar unde e izvorul care naște marea
și sîngele din care se adună ?

O cruciadă-n mare, o credință
și lupta trupurilor în sudoare.
De unde Dumnezeu și suferință,
îngenunchiere-n apele cu sare ?

O lacrimă-ntre țărmuri uriașă
un ochi ce plînge ca un trup ce naște
Am fost și nu mai sîntem nici un suflet
în care Dumnezeu se recunoaște.

3 septembrie 1989

ANONIM – Inițiala N (Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei, 1648–1668, B.A.R., ms. rom. 1790).

Animal de povară

I

Celei cu care vei fi împărțit
minciuna ca un adevăr pe jumătate
așază-i lacrima sub un cuțit
și astfel chiar povara o împarte.

Taie cu fierul plînsul pe din două
înghesuie cascada în desagă
și pe spinarea de măgar împarte
în două lumea care ți-a fost dragă

pe coastele din stînga și din dreapta
pe pielea animalului tocită
atîrnă visul tău și visul ei.
Ce cale e cărarea poticnită ?

Cînd șchiopătînd, cînd poate mai sprințară,
largă e valea, mai ușor e drumul
pe coastele din stînga pielea e amară,
pe coastele din dreapta sfîșiat tărîmul

acestui greu, cumplit izvor de moarte,
o sfînt să fie animalul care poartă
privirea mea și ochii mei și sacii
cu lacrima în două părți tăiată

II

Celei cu care vei fi împărțit minciuna
ca pe un adevăr pe jumătate
vorbește-i cum călciiele lovind
pîntecul vitei ce le ține-n spate

grăbește-o, pinteni dă-i, ca biciul
să-ți ridă tălpile în coastele împunse.
Acuma știi de parcă cel ce pleacă
e cel ce înainte de-a porni ajuns e,

la capătul, la pragul, la popasul
unde-și va vinde eroul, avuția
acest comerț, acest cîntar de lacrimi
din sacii grei ținînd în ei pustia.

Înghețul

I

Acestei nopți să-i cerem îndurare,
ea vine și sfîșie gîtul meu
în întuneric îmi așează fruntea
„să tac" îmi urlă vocea lui de seu.

„Urlă în tine, urlă dacă-ți vine",
în munți izvoarele strivite sînt de gheață
și tac și pilpîie, în întuneric,
un suflet cu zăbala lui de ceață

Un ochi de apă-n menghină mai vede
și-n pîlcul ei firimitura udă
visează într-o zi să fie
izvor ca pielea îngerilor crudă.

Pe pietre cer și ochiul lui deasupra
se-nalță ca o scară peste lume
ochiul de apă strîns de gheață
și-arată creștetul luminii dulci.

II

O, întuneric, lespede pe suflet
genunchii tăi, genunea lor pe-ai mei
ca doi copii scîncesc aceste oase
„să tac, să nu te-auzi, să bei" —

Să stringi în piept, să le săruți durerea
în întuneric pîlpîie abia
îi vezi și-acum cît două picături de apă
în gheață îngropați cu mîna ta.

E iarnă, o să ningă poate mîine,
căluș peste cuvîntul din gîtlej.
Tu știi că și acum visează stropii
cum vor ieși din înghețatul vrej.

Și vor țîșni nebuni din giulgi, din zidul,
din frigul și-ntunericul de-acum
cu mii de guri, ca un sărut de apă,
ca sufletul izvoarelor stăpîn.

III

O, întuneric, lespede și gheară
mă stringi de gît, și-ți strig și te lovesc
adună-și goliciunea, hoitul
chiar de acum încep să-ți poruncesc.

Tu nu mi-ai luat niciînd lumina
am zeci de rîuri ce se zbat în sîn
sînt caldă și sînt vie. Ce-i înghețul
în gîndurile care nu apun ?

5 decembrie 1988

Amintiri despre Mihail Ralea

ȘTIAM despre-el, încă din adolescența mea de asiduu cititor de ziare, că era unul dintre tinerii național-țărăniști de stînga, deputat, profesor la Universitatea din Iași, continuînd orientarea lui C. Stere și G. Ibrăileanu, director al „Vieții românești" între 1933 și 1964. Aflase și el despre mine, mai tîrziu, prin 1935—36, cînd eram secretarul general al Frontului Studențesc Democrat, din care făceau parte și studenți național-țărăniști, Ralea acordînd și un interviu revistei noastre, **Studentul român.**

Personal, l-am cunoscut prin 1939, cînd eram pedagog la liceul „Spiru Haret" din București, iar el, împins de antilegionarismul lui, era ministrul muncii în regimul de dictatură personală al lui Carol al II-lea. Atunci i-am solicitat, într-o audiență, numirea mea ca profesor suplinitor la o școală de ucenici. M-a primit cu prietenie și m-a numit la școala de ucenici care funcționa, seara, în localul școlii primare „Clemența" de pe strada Maria Rosetti.

În aprilie 1944, după bombardarea Bucureștiului, pe cînd eram profesor la gimnaziul din Sinaia și țineam locul directorului (concentrat) am primit un telefon de la Mihail Ralea, care avea o vilă la Sinaia, cu întrebarea dacă fiica lui, Catinca, ar putea să dea examenul de capacitate (după clasa a IV-a). I-am răspuns pozitiv și, profitînd de ocazie, l-am rugat să mă primească pentru a discuta o eventuală teză de doctorat la el (era profesor la Facultatea de Litere și Filozofie din București). Era, de fapt, un pretext pentru a lua legătura cu el, atunci cînd devenise clară înfrîngerea Germaniei naziste și se așteptau schimbări fundamentale în viața țării. Convins că eram supravegheați amîndoi (ca foști internați în lagărul de la Tg. Jiu în perioada dinainte) m-am dus în vizită după ce se înnoptase, mergînd pe lîngă linia ferată, spre strada Cumpătul, de sub muntele cu același nume, unde locuia Ralea. Am discutat mai ales probleme politice, el avînd legături cu Ion Gheorghe Maurer și Lucrețiu Pătrășcanu. El a fost unul dintre semnatarii memoriului prin care intelectualii români cereau lui I. Antonescu ieșirea României din război. În acei ani, Ralea constituise Partidul Social-Țărănesc, care făcea parte din Frontul Patriotic Antihitlerist. Mi-a propus să mă alătur grupării lui, dar l-am refuzat. N-a insistat și am rămas în cele mai bune raporturi.

În vara aceluiași 1944, plecînd în vacanță la părinți, în com. Ulmeni, jud. Buzău, l-am rugat pe Ralea ca, dacă evenimentele se vor precipita, să mă anunțe printr-o telegramă cu tîlc ascuns. Și, într-adevăr, într-o zi, o telegramă mă anunța să revin urgent la Sinaia, întrucît la gimnaziu este un control financiar. Am înțeles că schimbarea așteptată este iminentă și m-am bucurat. Am plecat imediat și am ajuns la Sinaia în duminica dinaintea lui 23 august. Ralea mi-a spus că schimbările sînt apropiate și că, dacă va fi un eșec, să ne întîlnim la Pucioasa, unde era refugiat Ministerul Învățămîntului, după care vom porni spre Pitești și nordul Olteniei, unde se vor refugia conducătorii antifasciști, care, eventual, vor constitui un guvern provizoriu. Fusese aleasă această regiune din cauza lagărului cu deținuți politici de la Tg. Jiu, în apropierea zonei muncitorești din Valea Jiului și cu o posibilă legătură cu forțele antifasciste iugoslave conduse de Tito.

Ca să fiu mai aproape de Pucioasa, m-am dus la Moroieni, instalîndu-mă la un prieten învățător, Valeriu Bucur. Acesta, peste cîteva zile, a venit emoționat într-o seară, după ce ascultase la radio vestea arestării lui Ion Antonescu, cu ieșirea României din război. A doua zi am plecat spre București. N-am putut ajunge decît pînă la gara Titu, trenurile fiind blocate din cauza luptelor dintre trupele române și cele germane. Din Titu am continuat călătoria cu o căruță, uneori oprindu-ne în porumbiști din cauza luptelor care se auzeau prin apropiere. Am ajuns în capitală în seara zilei de 24 august, cînd avioanele germane mai bombardau orașul, așa încît, în prima noapte, m-am refugiat în adăpostul antiaerian de la Regie. A doua zi, am început să-l caut pe colegul meu de facultate Grigore Preoteasa.

PE Mihail Ralea, l-am întîlnit mai rar în această perioadă, prinși amîndoi în viltoarea activității politice. După constituirea guvernului Petru Groza, Ralea a fost ministrul Artelor, apoi ministru plenipotențiar la Washington. În 1948, urmărindu-se restrîngerea relațiilor politice ale României cu Franța, Anglia și Statele Unite, miniștrii noștri în aceste țări au fost rechemați, în locul lor fiind trimiși însărcinați cu afaceri ad-interim : Grigore Preoteasa la Washington (în locul lui Ralea), George Macovescu la Londra (în locul lui Mihail Macavei), iar eu la Paris, în locul lui Simion Stoilov.

Pe cînd conduceam legația noastră din Franța, a venit de la Washington Mariana Simionescu, secretară la ambasada română din Statele Unite. Era în drum spre Coasta de Azur, unde urma să o nască pe cea de-a doua fiică naturală a lui Mihail Ralea, recunoscută de acesta și purtîndu-i numele. Ralea spera să fie băiat... El a fost, după cunoștința mea, singura personalitate oficială care a avut două soții cvasi-oficiale : prima, Ioana Ralea, sora lui D. I. Suchianu, mama Catincăi Ralea, și a doua, Mariana Simionescu, fostă studentă a lui Ralea la Iași. Știu că, în timpul războiului, în locuința Marianei din Piața Rosetti, Mihail Ralea își ținea conciliabulele politice. Fiica Marianei Simionescu era brunetă ca mama ei și avea profilul tatălui. Fiica Marianei a emigrat după 1970 în Australia, unde a venit mai tîrziu și mama ei, norocoasă, fiindcă la cutremurul din 1977 blocul în care locuia s-a dărîmat.

Revenind spre țară de la Washington, Mihail Ralea s-a oprit la Paris, unde, în tinerețe, studiase la „Ecole Normale Supérieure", luîndu-și, în 1923, doctoratul în filosofie la Sorbona, cu teza „Ideea de revoluție în doctrinele socialiste", ca și doctoratul în drept, cu o teză despre Proudhon. Despre Parisul anilor de după primul război, el publicase în „Ideea europeană" și, mai ales, în „Viața românească" din 1920, 1921, 1922 și 1923 acele „Scrisori din Paris". Îi era drag Parisul și-l vizita aproape anual, atras de atîtea și atîtea instituții, locuri, muzee, ca rafinat intelectual ce era. Poposind la Paris, deci, Ralea mă vizita la legație, în rue Brémontier, locuința ministrului fiind în rue Sainte Dominique, într-o clădire impozantă, de mare frumusețe, trecută și în ghidul Parisului, avînd o bibliotecă impresionantă, de literatură clasică, franceză și universală, cu ediții rare, de lux etc. Însă întîrzierea lui Ralea nu plăcea ministrului nostru de externe, care se interesa cu iritare — mai ales prin Ana Toma, ministru adjunct — „cînd se întoarce Ralea în țară ?" Odată, eram într-o astfel de convorbire tocmai în momentul în care Ralea era la secretara care mă anunțase de prezența lui. A trebuit să-l amîn pînă la terminarea convorbirii, care-l privea în mod direct, ceea ce l-a iritat.

Îmi amintesc de o plimbare în pădurea de la Fontainebleau, în toamna lui 1948, în singurătatea frunzelor galbene. L-am întrebat prietenește cînd gîndește să se întoarcă în țară. Mi-a răspuns cu sinceritate : că ezită. Era după ruptura și conflictul acut dintre Stalin și Tito. Mi-a spus că ezită, fiindcă aflase că Gheorghiu-Dej, cu care era prieten, ar fi cu domiciliu obligatoriu și cu perspectiva de a fi arestat, suspectat fiind de către Stalin că îl simpatizează pe Tito. Totuși, peste cîtăva vreme, Ralea s-a întors în țară. Numai Catinca a rămas la Paris, dîndu-mi destule bătăi de

cap pînă la plecarea în țară. Se întîlnea cu tineri români, fii ai unor personalități politice ale vechiului regim... Pînă la urmă, s-a întors, răspunzînd chemărilor lui Ralea.

Citva timp, situația lui Ralea a fost mai dificilă, o parte din conducerea politică de atunci antipatizîndu-l. Pînă la urmă, Gheorghiu-Dej l-a numit ministru fără portofoliu la președinția Consiliului de Miniștri. La un moment dat, după 1950, cînd situația mea devenise foarte dificilă, ducîndu-mă cu o garniță să iau gaz, o mașină s-a apropiat pe neașteptate de bordură, din care Ralea, deschizînd portiera, mi-a întins cu prietenie o mînă, întrebîndu-mă ce mai fac. Gestul lui m-a impresionat.

Mihail Ralea a fost un călător neobosit. A și scris cărți de călătorie, **Nord-Sud** (Egiptul, Olanda, Anglia, Spania), 1945, **În Extremul Occident** (note de drum din Antile, California, Canada), 1955. Această pasiune pentru călătorii, ca și dorința de a fi neapărat prezent la reuniunile internaționale, i-a și fost fatală, într-un fel. Deși bolnav, nu a vrut să lipsească de la o astfel de întrunire, în Copenhaga : a murit în tren, la 17 august 1964. Este înmormîntat la „Bellu", aproape de Eminescu, așa cum și-a dorit.

Mihail I. Dragomirescu

Școala transilvană

DESPRE spiritul transilvănean în literatura română dintre cele două războaie s-a scris mult și cu profunzime. Exemplele sînt ilustre, aportul, de substanță și puternic individualizat. Sînt puse în relație cu Transilvania, cu „școala transilvăneană", dezvoltări în roman, poezie, teatru, gîndire literară, axiologie etc. Mai puțin s-a scris despre existența acestei școli transilvane, cită a fost sau nu, în literatura de după război. Puternicii zilei și anilor (cam patruzeci anii) nu au agreat investigații pe structuri în acest fenomen atît de complex cum e literatura și în care nuanța individuală are rol fundamental în judecarea valorii. False și deliberate temeri că astfel s-ar atenta la monolitismul național au fost folosite drept cauze și motive, iar nu puțini scriitori și critici care au privit literatura și din acest unghi foarte specific ei au suportat consecințe nu din cele mai plăcute, de la privarea de libertate pînă la marginalizare. La fel au stat lucrurile și în privința literaturii scrise în alte părți ale țării sau evaluate și sub aspectul unor surse care, chipurile, ar fi afectat imaginea globalistă și unitaristă. Cît despre cărțile colegilor noștri de limbă maghiară, germană, ucraineană, idiș, despre confluențele din teritoriul aceleiași literaturi am aflat mai degrabă din ecourile acestor scrieri peste hotare decît din studiile firești, absolut necesare pentru alcătuirea imaginii spațiului literar foarte complex și interesant din România.

Revenind la „școala transilvană" de după război, trebuie să constatăm că a continuat sub semnul paradoxului, cel puțin în anii de mare ofensivă realist-socialistă. Cu marii săi interziși — și în primul rînd e vorba de Lucian Blaga —, literatura care se scria în Transilvania era decapitată. Cu multiplu suspectații — și mă gîndesc la cercul de la Sibiu mai întîi —, șansa de răzbatere prin întuneric a autorilor din această parte a țării era împuținată. Un ochi nemilos era ațintit asupra Transilvaniei literare și consecințele lui imediate au fost impunerea dacă nu a tăcerii generale, cel puțin o reducere la minimum a volumului glasurilor puternice. A trebuit să se producă paradoxul, și așa îi găsim la Cluj pe Miron Radu Paraschivescu și pe Geo Dumitrescu, netransilvăneni, deja vechi insurgenți incomozi pentru autorități. Al treilea, A. E. Baconsky, un cavaler moldav care se stabilește pe malurile Someșului, spirit descinzînd parcă din alt cavaler al poemului, Macedonski.

„Școala transilvană" s-a reconstituit, în bătălii reale, demne de pagini ale unei istorii nu a literaturii ca artă, ci a literatorilor ca strategi în față cu un inamic care lovea nu doar nu se știa cînd, dar, vai, cel mai adesea, de ce. Tăria mișcării de la Clujul anilor 1955 și, în continuare, pînă la decapitarea „Stelei", prin „promovarea" lui A.E.B. în Capitală într-o funcție pe care nu avea s-o primească niciodată, după cum, pare-se, i s-a promis totul și nimic exact, numai să fie îndepărtat de nucleul literar al Ardealului, puterea acestei mișcări transilvane deci, avea însă suportul marilor reduși la tăcere, care continuau să fie în literatura română scriitori și simboluri de rezistență. O conferință despre „Faust" ținută de Lucian Blaga, ajuns insignifiant bibliotecar, era nu numai evenimentul care trebuia trăit ca fapt de istorie, dar și semnalul secret, din casă în casă, că Transilvania literară, Ardealul care gîndește în pofida dogmatismelor, are și va mai avea ceva de spus. Un curs al lui Constantin Daicoviciu, fermecător savant, fascinant în precizia și îndrăzneala informației, dar și în inepuizabila forță de a divaga prin culturile lumii, de a te atrage într-un pluralism în bună cunoaștere de cauză și cu mare dragoste pentru țară, era clipa de care orice student își va aduce aminte. Dar spiritul în care se continua literatura scrisă în Transilvania era alimentat de atîția mari profesori, slalomizînd printre opreliști de dosar, de invidie, de frica pe care o inspira „organelor" autoritatea lor autentică : D. D. Roșca, I. Lascu, istoric erudit și sobru ; Ștefan Bezdechi, bătrînul, la vremea aceea, Naum, Eugen Speranția, nelipsit în bibliotecă, Iosif Pervain și alții și alții, într-un război al nervilor cu puterea, între care se impunea de foarte tînăr Mircea Zaciu.

Acesta era „fondul", pe el avea să crească o generație de scriitori care continua literatura din Transilvania mai ales în ceea ce fusese parcă ea mai puternică : proza. Două nume, sugerînd o hartă literară care-mi aduce în minte „nordul" și „sudul" literaturii americane. Din grupul de la „Steaua", doldora de poeți, mîndri de magistrul lor, între care un apropiat lui A.E.B. era cel ce avea să devină criticul Gheorghe Grigurcu, între apologeții poeziei de atmosferă practicată cu farmec de Aurel Rău, Victor Felea, între migălitorii versului ca Miron Scorobete, avea să se impună ca prozatorul zilei tot un ardelean de adopțiune : D. R. Popescu, din părinți olteni. El era barocul, sudul faulknerian, căruia i se adaugă nordul sobru și analitic : Augustin Buzura. Între aceste nume, Transilvania dă un întreg contingent de prozatori, parcă opuși poeziei evanescente sau operînd cu sugestia, deschisă unor poeți de aceeași factură, unul dintre ei fiind Salvatore Quasimodo. Prozatori ai socialului, autori în care va fi mereu ceva din dorurile unui Octavian Goga și meditația nu resemnată a lui Blaga.

PRIVIND azi momentul literar al Clujului de atunci, al Transilvaniei în general îmi vine în minte o posibilă axă cu țara, prin Păltinișul unde încă nu se retrăsese Noica (retras în alte locuri din „grija părintească" a puterii), cu Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoițescu, Cornel Regman (unii încă în Ardeal, alții bucureșteni), prelungindu-se cu tinerii veniți să ucenicească aici între filosofie. O axă și ea paradoxală, dar în alt sens : muntenii, sudicii caută Transilvania, în vremi de reprimare a spiritului, ca pe un loc de renaștere. Unii îl caută cu rigoare și pentru rigoare. Alții, cu relativitatea omului ce ia distanță de orice ideal, în căutarea propriului ideal. Migrația începută spre Transilvania în anii cincizeci prin sudici avangardiști avea să fie refăcută de alți sudici, cărora avangarda le este străină. În timp, Transilvania a dobîndit un fel de loc doi dar foarte aproape de linia de sosire, în competiția cu Bucureștiul. Două reviste s-au adăugat competiției, „Tribuna", din al cărei comitet de inițiativă sau ceva de felul acesta făcea parte și studentul ce-mi poartă numele, și prețuitul „Echinox" de la început revistă profesionist literară. Ce idei pune în circulație azi „școala transilvană" în literatura noastră ? Poate cea a lucrului solid. Ana Blandiana a scris lucruri inspirate și acute despre soliditatea literaturii din Ardeal, nedîndu-se exemplu, dar o dau eu, pe această ardeleancă exilată în Bucureștiul adopțiunilor mai degrabă ceremonioase decît simple și clare.

Deci ce idei literare mai aduce Transilvania ? Cunoașterea reciprocă între literaturi ar fi încă una și, parti-pris-ul meu, deschiderea către spațiul nordului, căruia poate avem dreptul — și datoria ! — să-i spunem ceva. O debalcanizare necesară, produsă și de educații univoce, exclusive spre sud. Mă gîndesc la Transilvania traversată de Eminescu în drumuri spre Viena și Berlin. Or, Titu Maiorescu, altă viță transilvană fertilă. Și din nou, la Lucian Blaga, al cărui nostalgic „Hronic al vîrstelor" e tot ca un ac magnetic arătînd nordul... get-beget sau de adopțiune în constituirea tinerelor generații de prozatori. Este ceva de acolo în resurecția povestirilor severe ale lui Ion Grosan sau ale Adrianei Bittel. Nu-s critic literar, dar cred că nu risc foarte mult avansînd posibilitatea unor descendențe de talent în noua proză, provenind de la Nicolae Breban și Alexandru Ivasiuc, ambii din spațiul transilvan și, după opinia mea, ilustrîndu-i temeiniciile și rigorile, în rîndul de primă importanță al romanului nostru postbelic.

Îl rog pe cititorul acestor însemnări care întîi s-au vrut un articol și au deviat în amintire și emoție de fost ardelean tot prin adopțiune să nu pună el restul întrebărilor. Adică, Bucureștiul, țara, participarea, aportul, Uniunea Scriitorilor, literatura noastră, una și indivizibilă... ? Sigur, așa este. Are perfectă dreptate. După cum are dreptate să descopere că Nicolae Manolescu e ardelean, Valeriu Cristea a studiat la Cluj, Eugen Simion, dacă nu mă înșeală memoria, și-a făcut o parte din ucenicie întru critică la „Tribuna"... Deci cum se pune problema cu „școala transilvană" ? Știu eu ? Mă gîndesc că e ca la infuziile purificatoare. Se aspiră adînc, pînă la limita de suportabilitate a plăminului și apoi descoperi că problema este nu cum va arăta literatura ta peste un veac. Ci peste un mileniu. Așa a mai spus-o cineva, nu foarte de mult, și era un american botezat franțuzește : Julien Green. Deci cam așa măsoară lucrurile „școala transilvană". Cel puțin așa crede autorul acestor însemnări.

Platon Pardău

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Trecerea la roman

IOAN LĂCUSTĂ a publicat pînă acum două cărți de povestiri (**Cu ochi blinzi**, 1985 ; **Liniște. Povestiri din viața mea**, 1989) și, cum era de așteptat, încearcă să treacă la roman. Este calea pe care o urmează și alți prozatori din generația sa (Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Daniel Vighi...), formată, cea mai mare parte dintre ei, la ceea ce ne-am obișnuit să numim școala textualismului. Cum se poate împăca **aventura scriiturii** cu legile romanului de observație socială ? Mircea Nedelciu a dovedit (**Zmeura de cîmpie**) că scenariul naratorului care scrie un roman pe măsură ce îl trăiește nu-i, în fapt, decît un mod ingenios epic de a diversifica tipologia și a spori realismul narațiunii. Așa procedează acum și Ioan Lăcustă. **Calendarul de nisip** este un roman în care convențiile genului sînt date pe față și modalitățile naratorului asupra romanului intră în substanța epică. Procedeul este prea cunoscut pentru a mai fi nevoie să fie justificat. Există la ora actuală chiar un abuz de autoreferențialitate în proza noastră și este de sperat că, după ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989, romanul românesc va găsi o cale mai directă spre destinul uman. Deocamdată asemenea cărți întîrzie să apară. Semn că despărțirea de un stil constituit nu-i ușoară.

Romanul lui Ioan Lăcustă a fost scris, după toate aparențele, înainte de revoluția noastră. Ceea ce, bineînțeles, nu-i adaugă și nu-i scade nimic din valoare. Este o proză în stil ironic blînd, cu accent pe faptul uman, mărunt, remarcat deja în povestirile anterioare. Stilul Cehov, i-am spus eu în **Scriitori români de azi, IV**, corectat de I. L. Caragiale. În **Calendarul de nisip** prozatorul complică în chip premeditat schema epică și introduce jurnalul naratorului, acceptă convenția manuscrisului găsit, apoi o contestă zicînd că, în fapt, manuscrisul este opera naratorului, în fine, reproduce la urmă autobiografia personajului inventat de naratorul care, se înțelege, este scriitor. O primă constatare : aproape toate personajele lui Ioan Lăcustă sînt scriitori sau au ambiții literare. Ele se scriu, ca în romanele lui Mircea Horia Simionescu, unele pe altele. În spatele fiecărui individ este un scriptor și în spatele lui alt scriptor ș.a.m.d. Cum și observă în finalul cărții simpaticul Gicu, nepotul naratorului-scriitor : „Începuseși să ne citești o chestie foarte brava, cu armata, cu unul Milu, cu treburi de-astea la modă acum, **scrisul care-l scrie pe unul, cu altul care-l scrie pe altul** (s.n.), ceva de mai mare hazul, dar te-ai poticnit și-ai tras-o pe dreapta". Ceea ce spune nepotul Gicu (intră, în fond, și el într-o convenție a genului : aceea a **lectorului** din interiorul romanului !) este riguros exact. Scrisul se scrie pe sine și el are de multe ori haz. Mai trebuie precizat că scenariul cuprinde și un personaj fictiv (Milu), acela care știe tot, un fel de simbol al personajului auctorial, cu rol de agent într-o lume de **scriptori** care nu știu unii de alții, dar, fapt curios, scriu toți aceeași carte... Combinație mare, noroc că Ioan Lăcustă narează toate acestea cu umor, altminteri cititorul ar trage-o și el, vorba lui Gicu, pe dreapta, obosit de atîtea ițe și noduri într-o pînză care se deșiră pe măsură ce se țese...

DAR s-o luăm domol și să încercăm să punem ordine (ordinea lecturii tradiționale) acolo unde este transcrisă cu o fidelitate studiată, aranjată, **dezordinea** vieții. Există, întîi, un individ, care se cheamă Ovid Rădulescu și, aflăm numaidecît, el scrie cărți sub numele Ștefan Lambrino. Are o soție grijulie, Tanța, care-i strînge hîrtiile și i le pune pe masă cînd este nevoie. În asemenea hîrtii uitate în cămară se ascunde romanul pe care îl ascultă nepotul Gicu și prietena lui Luminița. Aceasta este prima convenție. Convenția de deschidere. Dăm foaia și aflăm pe același narator-personaj la altă vîrstă, tînăr de tot și soldat în termen. Ce urmează este jurnalul soldatului Ovidiu Rădulescu, fost student și plecat din facultate (o situație pe care Ioan Lăcustă a povestit-o și în cărțile anterioare) din motive ce vor fi lămurite ulterior. Jurnalul este redactat în stil naiv și neglijent, așa cum cere poetica spontaneității. Fiind vorba de un tînăr cît de cît instruit, mă întreb dacă stilul naivității nu este ușor exagerat în narațiune. Dar fapt sigur este că el cuprinde observații interesante despre un tînăr care vrea să cunoască viața scriind-o. A doua convenție, deci : aceea a naratorului scriptor. Noroc, pentru cititorul avid de epic, că scriptorul nu stă numai cu nasul în caietele sale. Cunoaște și, cum se zice, trăiește viața, nu numai o scrie. El ajunge în armată și aici întîlnește alți tineri, fiecare cu dramele lui. Trimite scrisori unei foste colege, M., pe care o iubește, și fosta colegă este evazivă. Se îndrăgostește de o tătăroaică, Eișé, și, după o întîlnire extatică și exotică (cu dansuri specifice și cîntece tînguitoare), se desparte de ea pentru că fata urmează legea sa... Roman sentimental, deci, cu un vizibil gust pentru melodramă... Dar reabilitarea melodramei intră și ea în convenția romanului postmodern. A treia convenție, dar.

MONAHUL FILIP — Evanghelistul Luca (Tetraevanghelia, 1502, Muzeul de Istorie al României).

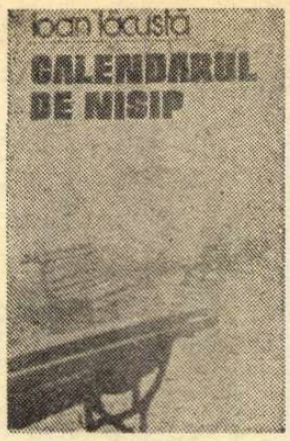
Între timp (în cronologia narațiunii, vreau să zic) s-a insinuat un alt roman, fără nici o legătură cu cel explicat pînă acum. Este romanul vieții lui Dumitru G. Stan redactat în șaptesprezece capitole. De-abia tîrziu (la pag. 210) ne dumirim că, în fapt, este vorba de romanul pe care îl scrie numitul Ovidiu Rădulescu, personajul narator și scriptorul din narațiunea-cadru. Romanul, cum ar veni, din roman. Convenția numărul patru. Ea cuprinde o alta, s-o numim convenția din interior. Eroul narațiunii (Dumitru G. Stan) scrie un roman, același — bănuiți — pe care îl scrie soldatul în termen Ovidiu Rădulescu. Cum ? De ce ? Milu, personajul-simbol, semnalează coincidențele, dar nu le explică și, la drept vorbind, ce explicație poate fi ?!... Doar aceea că Ioan Lăcustă încearcă, așa cum zice eroul său, „un fel de joc de-a cuvintele și viața".

Să-l urmărim, în continuare. Urmează convenția numărul cinci. Naratorul-autor (Ovidiu Rădulescu) se întîlnește într-o zi pe stradă cu personajul din romanul la care scrie (Dumitru G. Stan) și se arată surprins că individul copiază în totul imaginea și biografia din manuscris. Este stilul coincidențelor fals demonice din ultimele romane ale lui Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu. Ioan Lăcustă îi asociază mai multă ironie. Și, pentru ca scenariul să nu se încheie, el publică și **Amintirile personale** ale numitului Dumitru G. Stan, personaj care, dintr-un roman încă nepublicat, coboară în stradă și din stradă intră într-o proză cu mai multe învelișuri și mai multe stiluri. Ce-ar mai fi ? Faptul, de pildă, că Milu, personajul-himeră, scrie și el un roman care se cheamă (altă stranie coincidență) **„Un cadou pentru M."** și, în genere, că toți indivizii din **Calendarul de nisip** suferă de mania scrisului. Cei care nu scriu romane sau poeme scriu, ca Olimpia Minzatu, scrisori. Un medic militar de 80 de ani își redactează de multă vreme memoriile. Un poet, pe nume Parcă, scrie și bea cu stăruință și competență. Responsabilul unui restaurant compune poeme elegiace cînd este înșelat de femeile pe care le iubește, un animator cultural, Ion C. Panait, se gîndește să-și înceapă memoriile, o tînără laborantă, Junona Belizarie, combină apetența sexuală cu aspirația literară, profesorul Covrig scrie poeme ocazionale, o dentistă scrie și publică din cînd în cînd versuri înaripate, soția lui Ion C. Panait, gospodină serioasă, ține un jurnal intim... Toată lumea scrie, deci, și **toți se scriu** unii pe alții, într-o nebunie generală și într-un amestec inextricabil de stiluri. Ion C. Panait, mentorul, și Junona, tînăra muză, vorbesc ca-n povestirile și piesele lui Teodor Mazilu. Ei sar pe fereastră ca să fie mai romantici și fac reflecții de un comic involuntar. Literatura este suferința lor sublimă și conștiința lor este îmbătată de vorbe. Cînd se ceartă cu nevasta, Ion C. Panait se gîndește la Tolstoi și la mizeriile casnice ale titanului. Cînd este părăsit de Marijan, Dumitru G. Panait se lamentează în stilul pe care l-a învățat din cărți : „Ca pe un cîine în măreața splendoare a naturii veșnic tinere m-a părăsit Marijan..."

Dacă amestecăm aceste complicate ficțiuni și scoatem romanul autentic din ele, ce observăm ? Întîi, că două personaje se țin minte, pentru că au mai multă psihologie și istoria lor este mai convingătoare : Ovidiu Rădulescu (naratorul central) și Dumitru G. Stan, personaj și autor. Acesta din urmă are funcții multiple în roman : este, o dată, personajul personajului (ficțiunea ficțiunii) și este, separat, autor de proză autobiografică, prezentată ca atare în dosarul romanului. Ca individ, el întruchipează bărbatul tînăr și naiv agresat și părăsit sistematic de femei. Una singură, Olimpia Minzatu, îl cucerește, se pare, definitiv. Idila lor, începută pe cale epistolară, este o voită melodramă trecută din literatură în viața personală. Ioan Lăcustă folosește tonul bun, nu-și idealizează eroii, dar nici nu-i desființează printr-o satiră abuzivă. Se reține, la lectură, o categorie de îndivizi care se leagă de literatură ca de unica lor șansă de salvare. Este o impostură la mijloc, dar este și o tragedie măruntă, mocnită. Prozatorul o scoate din spațiul ridicolului și-o aduce în marginea dramei. Romanul este autentic sub acest aspect. Verosimil literar este și destinul lui Ovidiu Rădulescu, naratorul copleșit de atîtea roluri în **Calendarul de nisip**. El este tînărul intelectual care cu orice preț vrea să facă literatură. Jurnalul place, repet, prin acea notă de simplitate calculată și prin numărul mare de observații despre banalitățile vieții. Mi s-a părut neconvingător doar atunci cînd vorbește despre locotenent-colonelul Voinea, comandantul caporalului-scriitor. Aici stilul este convențional amabil și personajul ca atare pare scos din vechea literatură patriotică despre bravii și înțelepții noștri militari. Oricum, ca personaj de literatură, el este inexistent. Romanul lui Ioan Lăcustă coboară în astfel de momente sub nivelul estetic al prozei sale. Trăiește însă și se impune prin alte scene (foarte autentice sînt acelea despre viața pe șantier sau chiar acelea din viața de cazarmă, cu intrigile, conflictele ei inevitabile) și ele dau, în fapt, tonul general al prozei.

Calendarul de nisip este un roman — l-am putea numi astfel — al convențiilor acceptate. Nu le-am numărat pe toate și nici n-am avut timpul și spațiul necesar pentru a dovedi modul în care observația inteligentă a vieții le însuflețește. Citindu-l, am avut sentimentul că asist la un spectacol de adio. Romanul tînăr se desparte, în acest mod, de ceva ce se știe, de ceea ce este **deja făcut**. Și, acum, încotro ? Ioan Lăcustă și colegii săi de generație ne vor spune, sper, în curînd. Dacă, bineînțeles, ei se vor decide să facă mai puțină publicistică și mai multă literatură... ■

Ioan Lăcustă : **Calendarul de nisip**, Editura Militară, 1990.



PREPELEAC DOI

Iordache, precautul

O FRAZĂ, brusc modernă, este următoarea :

Șermet, din Soroca de la Nistru, nu să mai pogorie în gios, să margă la pod la Dunăre, unde-l orînduisă, că să temè, că avè oaste puțină, ce prè cătinel să trăgè pre Nistru în gios.

Modernizînd, nu mult, textul ar suna azi astfel :

Șermet, trecînd Nistrul pe la Soroca, nu se mai pogora în jos, să meargă spre podul de peste Dunăre, cum se stabilise, că se temea, avînd oaste puțină, astfel că se trăgea cătinel pe Nistru în jos.

Diferențele sunt minime. Ce rămîne, intact, este suflul frazei, ritmica ei. Oricare romancier de astăzi ar putea scrie în aceeași cadență. Dacă urechea nu mă înșeală, și dacă demonul latin nu mă îndeamnă să forțez, cadența aceasta vine de la Tit Liviu, din **Ab Urbe Condita...**

Cînd ne vom întoarce noi la această matcă riguroasă a limbii... ?

ÎN FINE, Dimitrie Cantemir alege. Ia legătura cu muscalii felmareșalului Șeremet, cum îl numește Neculce. Îi scrie, la Movilău, să-i trimită urgent patru mii de ostași la Iași, să contracareze o eventuală încercare a turcilor de a-l da jos de pe tron. Șeremet acesta, auzind decizia moldoveanului, își freacă palmele de bucurie și repede dă ordin să pornească în ajutor oștirea. Noi, cînd i-am chemat, i-am chemat (chiar și cînd nu veniră). Dar și cînd nu-i chemarăm...

Asta-i. Cînd alegi deodată ceva, tot ce-ai respins prin această alegere, se răzbună : iată că sosește de la turci încuviințarea ca Dimitrie să-și pună planul în aplicare, să se ducă și să-l prindă pe Brîncoveanu, marele său inamic. Tocmai acum, cînd el s-a înțeles cu muscalii ! Dacă domnitorul l-ar fi ascultat pe hatmanul Neculce... Acesta îl povățuiește să meargă să-l prindă pe domnitorul muntean, să nu se puie rău cu turcii, că dacă turcii îi bat pe muscali, n-or să vie iar tătarii să robească țara ?... Cronicarul se jură, în text, că așa îi spusese lui Dimitrie: **Puiu pre Dumnedzeu martur că așè i-am zis, și tare am stătut, că doar l-oi întoarce, și n-am putut...** Domnitorul se mînie și îi răspunde că toți își văd de-ale lor și se chivernisesc, fiind de partea creștinității de fapt, și numai pe el singur îl împing în brațele turcilor, lasă că v-am văzut eu credința, sunteți niște lași, toți fugiți la o adică și mă lăsați singur ! Cît privește soarta bătăliei, el este convins că muscalii vor ieși învingători (și nu avea să fie așa !). Cronicarul bagă capul între umeri :

Deci vădzînd și eu că mi-au răspuns așè cu scîrbă, m-am temut a mai răspunde, să nu cumva să cad în vro primejdie a vieții. „Vro primejdie a vieții". Ca azi.

Dimitrie convoacă pe boeri, toți „numai așè sprinteni", consiliul său de miniștri, și le aduce la cunoștință că s-a aliat cu rușii (dacă mai era vreunul care nu știa). Boerii se bucură, aprobă, și nu-i ascund că dacă s-ar fi dat de partea turcilor, l-ar fi părăsit pe loc, ducîndu-se la muscali... Frumos ! Dar cînd e armonie, poți să ai și astfel de sinceități, totul se trece la capitolul ipoteze himerice.

Cum se întîmplă însă, în toate consiliile cuprinse de euforie, mai e cîte unul, cap-limpede, care strică toată atmosfera. Acesta e Iordache. Iordachi Ruset, vornicul. El se ridică și zice :

Te-i can grăbit, măria ta, cu chiematul mosealilor. Să fii mai îngăduit, măria ta, păn' li s-ar fi văzdut puterea, cum l-è merge.

Într-o singură frază, Iordache, precautul, rezuma strategia bătrînă a acestor pămînturi.

Domnitorul îi răspunde că nu mai e timp de stat la tocmeală, asta-i situația — și dacă puneau turcii mîna pe el ? — și-apoi, dumnealor, **sprinteníi** săi miniștri, nu prezintă nici o garanție, oricînd sunt gata s-o-ntoarcă și să-l părăsească. Pe cai, și la Prut ! Zarurile au fost aruncate. Și ele se rostogoleau și se răsuceau pe toate fețele și aveau să se învîrtă multă vreme astfel, nimeni, decît poate Dumnezeu, neavînd știință că ele urmau să se oprească la un moment dat pe partea lor nenorocoasă.

Văzîndu-i pe muscali veniți în ajutor, moldovenii — după firea lor „cînd văd cîte un lucru burzăluit", cum notează Neculce — se apucă să taie la turci, prin Iași, prin împrejurimi, și să-i jefuiască, **de bani, de oloară, de cai, de borie, de boi, de oi, de miere, de ceară... Iar băcăliile** — mărfurile coloniale — **sta vărsate pre uliță, de era sătui și copiii.** (Mizeria-i veche). **Strafide, smochine, alune era destule pre la toate babele.**

Mai erau însă și unii blînzi, cumsecade, care salvară mulți turci, din prietenie, așa, omenește, și această bunătate avea să le prindă bine ceva mai tîrziu...

VIZIRUL află că domnitorul moldovean „s-au hainit". Dă ordin să fie adus ambasadorul acestuia la Înalta Poartă, — Iano — și-i taie capul. Varianta, veche, a lui **Persona non grata.** Sultanul merge și mai departe, poruncind ca Antohie, fratele lui Dimitrie, să fie prins și închis. **Și era să-l taie...**

Urmează un lucru cu totul surprinzător. Antohie scapă. Dar cum ?... Caimacamul, „politruc" domnesc, depune mărturie în fața sultanului că Antohie, cu o lună mai înainte, i-ar fi spus că frate-său, Dimitrie, trădează... Că, la început, crezuse că o făcuse din invidie ; dar, uite că avusese dreptate, — **și l-au iertat și l-au slobodzid din Edicula.**

Frați buni, iubitori unul de altul ! Care își săriseră în ajutor în atîtea rînduri... Să fi fost, totuși, o soluție in extremis ? Adică, prieten cu Antohie, caimacamul să fi inventat mărturisirea ?...

Constantin Țoiu

Proza lui A. E. Baconsky

N-AM scris, nu mai știu din ce motive, în 1967, la apariția primei ediții, despre **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky. De curînd, cele nouă narațiuni cuprinse în culegere (la care s-a adăugat o a zecea, existentă în manuscrisul predat fostei Edituri pentru Literatură, dar absentă din cartea tipărită) au fost reeditate, împreună cu un roman, **Biserica neagră**, redactat în 1970 și rămas inedit la noi (introducerea lui Max Demeter Peyfuss, el a văzut lumina tiparului în 1976 la Verlag Ullstein din Frankfurt am Main), în cel de al doilea volum de **Scrieri** îngrijite de Pavel Țugui. În **România literară** nr. 23, E. Simion și Gabriela Omăt au comentat **Scrierile**, amîndoi oprindu-se, cum era firesc, după o atît de lungă așteptare, la roman și acordînd mult mai puțină atenție povestirilor. Reiau discuția — atît despre roman, cît și despre povestiri, căci stau bine numai laolaltă — îndeosebi fiindcă mă simt dator să-mi spun o părere, A. E. Baconsky fiind un autor prea important ca să-mi pot permite a-i „ignora" în continuare unul din sectoarele operei. Totodată, o recunosc de la început, nu împărtășesc aprecierea comentatorilor anteriori în privința valorii prozei poetului și mi se pare că au rămas destule lucruri de spus și în legătură cu natura acestei proze (generos raportată la posibile modele internaționale, ea are încă ascunse rădăcini autohtone). În sfîrșit, nu vom putea amîna multă vreme obligația de a redeschide dosarul cărților din raftul întîi (pînă una-alta) al literaturii apărute în regimul trecut. Orice retipărire devine un prilej nimerit. Aproape că nu putem eluda, în fața lor, întrebarea : ce impresie ne produc ele astăzi ? Vorba Christei Wolf, dar restrînsă la literatură : ce rămîne ? E sigur că nu mai citim la fel ca ieri. Nu mai sîntem, noi înșine, aceiași. Înainte de orice, e necesară o recapitulare a criticii.

În **Scriitori români de azi** (ediția 1978), E. Simion includea **Echinoxul nebunilor** în proza fantastică. **Biserica neagră**, pe care n-o cunoștea atunci, e socotită acum (în articolul din **România literară**) o utopie neagră și o parabolă modernă. Aprecierea de valoare comportă cîteva rezerve subtile, mai mult niște semne de întrebare ridicate cititorului actual. În schimb, Gabriela Omăt este entuziastă în privința valorii. Clasarea prozei merge în același sens ca la E. Simion : „Consider **Biserica neagră** marea carte a lui A. E. Baconsky... Și văd serioase șanse ca verva sumbră a acestui text, manevrînd impecabil convențiile contrautopiei, în cadrele narațiunii fantastice (fără fantastic !), ale alegoriei și halucinației expresioniste, să modifice situarea prioritară a autorului din rîndul poeților în acela al prozatorilor noștri de marcă". A. E. Baconsky, mare prozator ? Unul foarte interesant și desăvîrșit ca artist, desigur. Dar prea vădit alexandrin, ca să fie mai mult decît un prozator minor. Afinitățile, modelele și natura prozei sale, precizate cu mai multă grijă, pledează în sensul circumspecției mele. Mi se pare că referințele multiple pe care mai ales Gabriela Omăt le face trebuie sever cernute : Nerval, Poe, Baudelaire, Caraion, Emil Botta, Gogol, Kafka, Jünger, Huxley, Beckett, Orwell, Koestler. Doar patru nume îi evocă aceeași proză lui E. Simion : Mateiu Caragiale (cum de lipsește el la Gabriela Omăt ?), Hesse, Jünger și Orwell. Este cît se poate de clar că aceste nume ilustrează două serii complet diferite de înrudiri. Pe de o parte, e vorba de rudele contrautopiei (sau utopiei negre), specie relativ nouă, dar în cazul căreia n-are nici un rost să convocăm pe toți autorii (legiune!). Hesse nu poate sta pe aceeași creangă a arborelui genealogic cu Jünger, nici Kafka cu Koestler. A doua serie este a scriitorului artist, poetizant, a creatorului de atmosferă morală sumbră și neliniștitoare. La acest capitol, legăturile cele mai exacte le-a descoperit mai demult Mihai Zamfir, incluzînd narațiunile din **Echinoxul nebunilor** în studiul său din 1981 despre **Poemul în proză** și derivîndu-le din texte similare ale lui Macedonski, Emil Botta și Ion Vinea. Factura post-simbolistă, aerul „decadent" (în felul de la Huysmans și de la ceilalți prozatori de la finele veacului trecut), stranietatea morbidă, protagonistul solitar, deambulînd continuu prin labirintul realului, conștiința frisonată, anxioasă, esoterismul detaliilor, acestea și altele sînt absolut frapante în povestirile din **Echinoxul nebunilor.** Scrise, fără excepție, la persoana întîi (ca mai toată proza post-simbolistă), ele nu numai situează acțiunea în afară de orice determinare temporală, dar produc și sub raport artistic aceeași senzație de atemporalitate. Locul acțiunii este țărmul unei mări nordice, agitată de furtuni, sau un oraș (mereu același) așezat pe acest țărm și separat de lume, de o parte prin marea impracticabilă la vreme rea, de cealaltă, prin sălbatice dune de nisip. Vagul, imprecisul, cultivate de neoromantismul **fin de siècle**, sînt, așadar, la loc de cinste în aceste povestiri cu atmosferă ciudată (mai curînd decît fantastică) destul de inegale ca valoare.

Două sînt foarte frumoase și ar merita un colțișor în orice antologie a nuvelei românești. Una este chiar povestirea titulară, **Echinoxul nebunilor**, în care se relatează o crimă (s-ar zice că însuși naratorul ucide, fără să știe) explicabilă prin ereditate morbidă și vendetă ceremonială. Crima e „mascată" de un spectacol cu actori și cîntăreți, sosiți nu se știe bine de unde, în orașul de pe țărmul mării. Linia demarcatoare dintre realitate și ficțiune se șterge. Spectatorii și actorii se amestecă. Motivul e shakespearean, dar probabil filtrat prin Botta. El se numără printre motivele recurente la Baconsky. Altele sînt inițierea, substituirea (sau dublul), pigmeul, artistul damnat (motiv post-simbolist) ș.a.m.d. O dublă inițiere ni se relatează în cealaltă povestire antologică, **Farul** : în sexualitate și în moarte. Asemănarea unor situații cu cele din **Thalassa** lui Macedonski (semnalarea a făcut-o Zamfir) nu poate fi rodul hazardului. Baconsky era funciar un tip macedonskian, **poseur** incurabil în viață și în operă, așa că e greu de închipuit că nu citise micul roman al înaintașului său (cu o versiune franceză, **Le calvaire du feu**, și cu una românească), genial în capacitatea de a metaforiza sexualitatea, cea mai îndrăzneață, sub acest raport, proză de la noi dinainte de ale lui Arghezi. Și alte proze macedonskiene ne sînt evocate de **Farul.** N-am spațiul necesar să fac dovada, dar garantez că aș încurca pe mulți cititori din cei mai avizați, dacă i-aș invita să deosebească o pagină din **Farul** lui Baconsky de una din **O noapte la Sulina** de Macedonski. Și alți autori se cuvin menționați în context. Știți, de pildă, a cui este povestirea care începe cu aceste cuvinte : „Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect..." ? Autorul nu e nici Macedonski, nici Mateiu Caragiale, nici Emil Botta nici A. E. Baconsky ! Este Bacovia, în **Cubul negru.** Se poate reproșa restului povestirilor din **Echinoxul nebunilor** o anumită inconsistență. Simbolurile sînt fluide. E, mai curînd în toate, un stil al straniului moral, foarte „recherché" și din cale afară de monoton.

ROMANUL **Biserica neagră** se află cuprins pe de-a-ntregul în acest stil **fin de siècle**, cu deosebirea (importantă !) că A. E. Baconsky se servește acum de el nu doar într-un scop pur artistic, așa zicînd „gratuit", ci ca să edifice o contrautopie politică, una din cele mai coerente și mai complete scrise la noi în urmă cu două decenii. Cum regimul politic vizat era acela comunist, **Biserica neagră** n-a putut să fie publicată în România anilor '70, cum n-au putut fi publicate, în anii 80, nici romanele lui Bujor Nedelcovici **(Le second messager)** sau Oanei Orlea **(Un sosie en cavale)**, apărute în Franța. (Înainte de a merge mai departe, să numim și cele cîteva romane în care cenzura n-a identificat alegoria politică, îngăduindu-le să apară : seria începută cu **F** al lui D. R. Popescu, **Lumea în două zile** de George Bălăiță, **Cronica nisipurilor** de Rodica Iulian și alte cîteva). Romanul lui Baconsky a fost apropiat de comentatori de contrautopiile occidentale la modă după război și avînd în Kafka un precursor (Contextul autohton n-a fost pomenit, deși mi se părea la fel de interesant și, istoriceste, mai util). Dar s-au scris în deceniile din urmă contrautopii și contrautopii. Între ele subzistă diferențe literare (nu doar de valoare, ci și de factură) considerabile. Prin capacitatea de a crea atmosferă, și încă una poetică, misterioasă și tulburătoare, Baconsky se desparte de majoritatea autorilor de astfel de romane. Deosebirea cea mai lesne sesizabilă constă în predilecția lui Baconsky pentru imprecis, pentru fluid, moștenită din proza „decadenților". Fundalul pe care se desfășoară bizarele evenimente din **Procesul** sau din **1984** este totdeauna extrem de precis, de minuțios, de realist. Ciudățenia apare la Kafka, îndeosebi, la intersecția unor serii de întîmplări care, în ele însele, sînt absolut normale. Rareori descoperim la Baconsky amănunte realiste în stare să ne rețină. De exemplu, acela al femeii care vine să mănînce în camera unde locuiește protagonistul **Bisericii negre,** nechemată de nimeni, la ore nepotrivite și părînd surdă la proteste. Dar dacă la Kafka asemenea detalii sînt neutre din punct de vedere al semnificației, introduse în roman exclusiv pentru derizoriul lor, nereușind nici măcar să inducă o senzație de absurditate (cel mult, una de perplexitate), la Baconsky ele primesc imediat un sens : femeia e un agent travestit, care-l va urmări pe erou în deplasările lui, ba chiar se pare că ea e un personaj atotputernic în oraș, dar care se disimulează etc. Atmosfera, care la Kafka e terifiantă prin acumularea derizoriului (lipsind orice alt efect artistic), este la Baconsky foarte savant încărcată prin procedee „literare", „poetice". Alungat din cameră de prezența inoportunei servitoare, eroul se trezește, afară, într-un peisaj simbolist de toamnă, descris de autor așa : „Era o zi de toamnă tîrzie, iarbă putrezită, pămînt umed și miros de mucegai, aer bolnav cu mărgăritare murdare. Cerul mare și orizontul mut la capătul apelor cenușii străbătute de verdele rece al unui anotimp muribund". Aici fiecare substantiv își are adjectivul precum corpurile fizice umbra. La Kafka sau la Orwell nu sînt într-un întreg roman atîtea adjective cîte depune Baconsky pe fiecare pagină. Orice prozaism lipsește din **Biserica neagră**, care cultivă atmosfera și detaliul poetic, și e suprasaturată de efecte de artă. Nu există nici un milimetru pătrat de naturalete ori de banalitate. Într-un roman, această proprietate devine repede un defect.

Cu atît mai mult, cu cît e vorba de un roman alegoric, cu adresă politică. **Biserica neagră** suferă din pricina grosimii stratului de tencuială așternut peste zidăria interioară a utopiei politice. E absurd, desigur, să cerem unor astfel de romane transparență, devreme ce ele sînt aluzive, esopice, prin definiție. Dificultatea totuși la Baconsky este de a muta aproape cu totul punctele de atracție de pe esența politică a utopiei pe aparența rafinată și fastidioasă a artei. Miezul politic e ușor de dezghiocat : într-un oraș desprins de lume, o ligă a cersetorilor instaurează un regim dictatorial corupt și bestial, bazat pe ideologia umilinței ca disciplină interioară. Dictatura comunistă se recunoaște numaidecît. Umilința e o îngroșare a egalitarismului marxist. Toți cetățenii se supun din frică. Disidenții sînt omoriți. Liga inventează sărbători și ceremonii lugubre, menite a întreține teroarea. Traiul cotidian al oamenilor e bazat pe încazarmare, uniformă și penurie. Și așa mai departe. Reușita incontestabilă a autorului constă în sugerarea erorii acestui univers moral complet pervertit. Romanul cuprinde pagini impresionante, cum ar fi acelea care descriu ceremoniile abjecte din biserică, flagelațiile și orgiile, la care iau parte cersetori sordizi, bătrîni scheletici, femei diforme, cu toții îmbrăcați în zdrențe, beți și murdari. Dacă, fragmentar, și de fiecare dată cînd e vorba de recompunerea atmosferei grotești, **Biserica neagră** este o izbîndă, romanul mi se pare cu totul insuficient în alte laturi, dintre care chiar aceea a „evoluției" protagonistului. Aici intervine o bună doză de arbitrar estetic. Putem compara situația lui cu aceea a eroului lui Nedelcovici din **Le second messager.** Amîndoi se întorc după o vreme în orașul (țara) unde s-au născut și n-o mai recunosc. Amîndurora li se propune să colaboreze cu noile autorități. Amîndoi fac cu acest prilej o experiență cumplită. Sînt unele diferențe notabile : eroul lui Nedelcovici își asumă conștient experiența (e „reeducat") și devine un odios colaborationist. Al lui Baconsky se află de la un cap la altul într-o stare de uluială, e orb și onac, simplă victimă. Acest din urmă comportament nu e atît structural tipului uman ca atare (eroul e sculptor), cît rod al inclinației prozatorului spre stările difuze, incerte, esoterice. Articularea problemei specifice a artistului în problema generală a opresiunii și dezumanizării este cu totul neconcludentă în **Biserica neagră.** Eroul putea avea orice altă profesie. De la un punct încolo, autorul pare să fi uitat că și-a ales, spre a-l confrunta cu teroarea, un artist, un sculptor. În fine, simbolistica nu e riguroasă : nimic din destinul personajului nu e pe deplin justificat. Laxismul simbolurilor afinează substanța morală și intelectuală a romanului, care pare, sub acest aspect, oarecum arbitrar.

Însușirile de cănetenie ale **Bisericii negre** sînt acelea ale unei proze artiste, amintind deseori pe Mateiu Caragiale, de un somptuos rafinament baroc, strălucitoare de viziuni expresioniste, încărcată de o poezie a elementarului grotesc, sordid ori funerar, abstrusă, ceremonioasă și, stilistic, dedată unor voluptăți secrete. Alegoria politică stă sub pecetea acestei excesive expresivități verbale ca sub o lespede de neînlăturat. ■

ANONIM – **Emblema voievodului Alexandru Nicolae Suțu** (Act dat de voievod la 30 octombrie 1819, B.A.R., CCCXCVIII/73)

A. E. Baconsky, **Scrieri**, II, ediție îngrijită de Pavel Țugui, Cartea Românească, 1990.

Pluralul într-o stinsă șoaptă

„LUMEA ca o adiere", sau „poemul evanescent" s-ar mai putea intitula însemnările care urmează. Sfîrșind lectura poemelor Monicăi Pillat e greu să nu trăiești de fiecare dată stinjenita vinovăție că sălășluiești, cu un suflet mult prea robust, într-un corp mult prea material și percepi lumea prea densă, printr-o activitate senzorială și reflexivă prea energică. Într-o desăvîrșită intimitate decurge, în cărțile ei, o concentrare a visării și contemplației, fără nici o stridență, fără reziduuri din lume și lumesc, fără patimi sau dureri, fără nume, fără personaje sau măști. O levitație stătătoare, ca a yoghinilor, ni se propune ca situare nu doar față de lume ci și față de cuvintele care ar închide-o: „Cum te cheamă? mă întreabă cuvintele / A cui ești? mă cercetează lucrurile. / Mă uit și tac. Aud și cresc. / Am evadat din nume".

Numai zare, geana luminii peste lume, stoluri de stele, nouri, apele translucide și extatice ale mării, citeodată stihia vîntului sau a ploii, un asfințit, o ninsoare (e însă o zăpadă **a verbului**, un fulgurant și molatec îngheț, care trebuie citit ca metaforă a comunicării). Starea de agregare (n-am cum evita această noțiune, deși poezia Monicăi Pillat sugerează exact contrariul ei) rivnită e aceea volatilă, diafană, imperceptibil fluentă și mai ales dezmărginită, a norilor : „S-o luăm în sus spre ceruri / Și trupurile noastre / Ca două continente, / Să lunece-n departe, / Pierzîndu-se de margini". **(Putea-vom fi ca norii)** în țesătura de sensuri rarefiate ale poemelor nu poate fi găsită referința „materie". Vom spune prin urmare că materie nu există în cărțile Monicăi Pillat. Ci numai o substanță spiritualizată părînd să alcătuiască întreaga făptură exanguă a celei care spune eu. Dar, pare, alteori, să fie numai sufletul ei, care și-a devorat învelișul corporal, sublimîndu-l pînă la stadiul de adiere luminoasă și de elegie șoptitoare.

Transmutarea trupescului în spiritual și a ființei lumești într-o voce care abia de-și sonorizează rostirea e principala informație poetică emisă de textele Monicăi Pillat către... S-ar spune că numai către sine însăși. Cine le citește e mereu pe punctul de a se simți intrus în spațiul de taină al unui confesional. Cineva își psalmodiază acolo stins spovedania, privindu-se într-o oglindă ale cărei răsfrîngeri stau deopotrivă sub semnul lui Narcis, Eros și Thanatos, restituind — oglinda — un chip care e al privitorului, dar e și al cuiva iubit, **pereche** sau **părinte**: „Cînd mi se face teamă că te uit / Mă-ntorc cu fața la oglindă / Să te adun din nicăieri // În ochii mei se-arată ochii / Trist ai unii și peste buze / Se lasă stolul unui zîmbet / Venit din caldul de demult. // Privirea ta mă are sol / Și chipul tău e însăși vestea / Pe care mi-o trimiți din larg. // Iar dacă totuși îndoiala // Îmi șterge ființa din oglindă, / Iubirea ta-n deșertul orei / Îmi dă conturul unui nimb". **(Cu fața la oglindă).**

Am transcris integral unul dintre textele care se remarcă din **Pluralul ca o veghe**, cea de a treia carte de poeme a Monicăi Pillat, după **Corăbii** (1970) și **Imaginația ecoului** (1981) — documente de etapă, ca să le numesc așa, pentru treptele despuierii de corp și corporalitate. Se vede cît este de exclusiv monologic și autoconfesiv acest lirism. Prin autoconfesiv înțeleg **un fel de mărturisire de sine către un fel de sine însuși.** „Pluralul încremenit în singur" (cum destul de stîngaci e poetizată ideea) este chiar nota aparte pe care o arată Monica Pillat printre poeții intimiști ai singurătății date, sau ai însingurării voite : „Dar ce aproape ești / Aproape tu sînt eu / Pluralul ca o veghe / Încremenește-n singur". — A fost finalul poemului titular din plachetă. Ceva e contradictoriu în situarea poetei, sau, mă rog, a vocii enunțătoare, față de poem și față de publicul său eventual. În ciuda sfielnicei discreții a tonului, exclusivismul solilocviului frizează totala ignorare a oricărui **altcineva** receptor. Fapt probat și de reprezentarea autoconfesiunii în text — chiar așa complexă cum am descris-o ca **unică** situație de comunicare.

Un solilocviu atît de senzitiv și de etanș nu poate fi expus martorilor fără sentimentul ultragiului, decît dintr-o ciudată licență **spectaculară** a unei conștiințe spectaculare. Traducînd, vreau să spun că cineva care privește nestrămutat într-o oglindă interioară se lasă, deodată, privit în public, pe scenă. Contradicția aceasta n-am semnalat-o gratuit. Ea are legătură cu ceea ce se numește funcția de contact a discursului, cu faptul, deci, că mesajul pătrunde în conștiința cititorului sau trece pe alături. A nu-ți iubi cititorii. A-i iubi. A-i detesta (ca unii avangardiști teribiliști). A-i ignora, ca aici. A înscrie în țesătura discursivă toate acestea. Iată o sumară paradigmă de **socialitate** a comunicării poetice.

REVENIND la poemele din **Pluralul ca o veghe** cu încăpățînarea de a înțelege despre ce relație comunicativă este vorba, sîntem conduși de tema generatoare a majorității textelor : atotprezenta fantasmă. E atît de puternică încît captează și tema dublului și chiar pe cea a invocării lui Dumnezeu. Brusc, descoperim cum își „argumentează" textul însuși sonoritatea atît de stinsă a verbului, aproape ca **urma** unei rostiri, dacă nu chiar ca negativul ei. Textul se anunță a fi mu spunere, ci **scriere,** care deci nu se ascultă, ci se scrutează cu ochiul sufletului : „Ridic spre tine valuri de cuvinte / O mare scrisă crește între noi / Și dacă la-nceput te desluseam / Acum, în locul ochilor de aur, / Văd dunga unor stoluri înnoptînd. // Să fie vina mea că vreau un nume / Cu care să te smulg nelămuririi ?" **(Visam că scriu).** Cine deschide volumul de eseuri al Monicăi Pillat **Ieșirea din contur** (programatică denumire) descoperă — preliminară — chiar această teoremă-autoportret a scriitoarei, fidelă sieși în tot ce scrie: „Apare la orizont morgana unei scrieri desăvîrșite, care se încheagă spre a se extinde, spre a cuprinde. Ca un văl al Penelopei textul poetic se țese pentru desirare, tăcerea se pune la adăpostul rostirii, sensul visează să devină o figură a inexprimabilului". E o gîndire despre misterul semnului de foarte recentă modernitate, numai că activitatea poetică a Monicăi Pillat o susține cu o melancolică astenie.

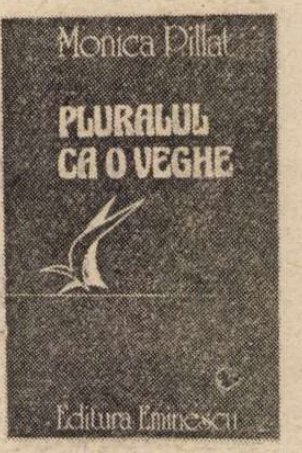
Sînt cîteva motive poetice de ilustră tradiție, a căror prelucrare îi reușește cu certă acuratețe Monicăi Pillat. Sînt tocmai motivele care sondează ființarea imaterială, experiența spirituală. Astfel, **îmbrățișarea umbrei** (loc poetic fascinant de la Homer, Virgiliu sau Dante pînă la Rilke sau Eminescu) ; **Mersul pe valuri ; coborîrea-suire** a inițiaților ; **„mortua est"; a trece prin ziduri, a ignora zăvoare; a scrie pe apă.** Poemul **Pluralul ca o veghe** începe astfel : „Din depărtare tu / Te-asemănai luminii. / Mut te urmam pășind / Pe coamele de valuri / Și îmi părea prăpastia / O limpede-nălțare / Prin ziduri nepătrunse / Mă strecuram dansind / Și toată zăvorîrea se-nfiora de larguri". Un alt text, **Anonimat**, continuă : „Aproape te-am ajuns. Dacă s-ar șterge / Din ochiul meu pripita vînzoleală / De forme și volume, te-aș vedea. / Așa doar mîinile din care scapă lumea / Te string din aer ca pe-un fir"....

Sper a fi reușit să arăt că sînt numeroase și rafinate procesele estetice pe care le antrenează în conștiința cititorului poezia Monicăi Pillat, scriitoare multidotată și de o ținută intelectuală admirabilă. Ce nu antrenează poezia sa — și o face, în schimb, proza din **Cei 13 și misterul — Corabia timpului** (1968 ; 1976), în descendența lui Lewis Carroll cu tuse polițier, S.F., dar și „din lumea celor care **nu cuvintă"** (chipul care se aprinde și se stinge în aer al Pisicii din Cheshire e tot ce poate fi mai afin imaginației Monicăi Pillat) — este bucuria estetică. Plăcerea, starea hedonică a lecturii e, nu neapărat pentru că o apără Barthes, și mai ales nu neapărat în sensul în care o propune el, o componentă a sentimentului valorii. Ascetica simplicitate a etosului și îndirjirea fie și catifelată a autoadresării pot desigur produce beatitudini ale trăirii, dar au nevoie, spre a se impune ca artă, de o **tărie** a verbului ieșită din comun.

Citînd, am selectat pasajele subsumabile unui expresionism serafic, spre care poeta năzuiește evident, dar îl atinge numai citeodată, rămînînd prizoniera unui intimism de coloratură simbolistă, cu „ramuri curgătoare, bănci pierdute, / Cu lacuri, zboruri sure de statui". Tehnica imaginii oscilează între Dimitrie Anghel (cel din proze), Adrian Maniu și Ion Vinea (și el un liric silențios). Incomodează efectul de exponate muzeale degajat de textele care practică, luîndu-l în serios în plin „curent" al **jocului** cu intertextualitatea, un **manierism retro.** Al ginga șiilor, al notației de album, al delicateselor estete, al poemului-pictură (acuarelă sau guașă), cu portrete încerte, cu interioare fosnind de „atmosferă" (candelabre „difuze", tablouri, hărți, costume, „păsări brodate-n moile perdele", covoare melodioase — deci **sinestezice).** Cadru în care poeta ar fi ciudat să nu fie vizitată de reveria de un gotic decorativ, a infanței defuncte : „Mă simt cusută-ntre mătăsuri, / Brățările s-au înverzit / Ca apa-n lacuri. // Alături tu, întins în zale, / Mă ții de mînă ca pierdut / Numai că nimeni // N-ar ști să spună unde sîntem. Fără sfîrșit ni s-a făcut / Împărăția".

Cred cu toată sinceritatea (și reală dispoziție simpatetică) în vocația poetică a Monicăi Pillat. Mi se pare însă, acum, că, reîntorcîndu-se la proza poematică, ea și-ar putea da măsura în cheie majoră.

Gabriela Omăt



Monica Pillat, **Pluralul ca o veghe**, poezii, Editura Eminescu, 1989.

Biografii suspendate

PÎNĂ unde poate merge ironia autorului ? Pînă-ntr-acolo unde ironia devine temelia operei. **Zodia vărsătorului de plumbi** este un roman capcană, o farsă. Petre Anghel a descoperit modalitatea care-l apără, cel puțin pentru moment, de „boala" crizei de ficțiune. A scrie cu efortul unei seriozități trucate, susținut pe parcursul a 350 de pagini, a scrie despre nimic. Verosimilul înțeles aici ca limită inferioară a ficțiunii. Nu este un roman despre război, deși se numește **Zodia vărsătorului de plumbi** și este publicat, culmea ironiei (sorții), la Editura Militară ; nu este un roman de dragoste, deși pretextul său epic este un simulacru de poveste de iubire, banală, uneori ridicolă ; nu este un roman despre reîntregirea României (alipirea Transilvaniei la Regat), deși „acțiunea" este plasată în 1919 și se referă de cîteva ori la acest eveniment ; nu cred, de asemenea, că ar putea fi considerat un roman-frescă a unei epoci (sfîrșitul primului Război Mondial), deși un parfum abia simțit plutește peste imaginile Bucureștiului, ale Iașului... Cu atît mai puțin, un roman al tuturor acestora la un loc. Dimpotrivă, este un roman despre nimic, sau, mai exact, despre ce înseamnă a fi un roman despre **nici una** din ipostazele posibile abia enumerate. Cartea lui Petre Anghel este o ficțiune care se compromite pe sine, o anti-ficțiune.

„Justina era frumoasă și tînără". Se îndrăgostește de căpitanul Anton Scorțescu, un descendent al vechii familii Știrbei. Fiică de arendaș, deci de origine socială joasă, Justina este indezirabilă pentru familia lui Anton, deși, acesta, la rîndul lui, o iubește pe față. Plecat pe front, despre Anton se aude că ar fi murit, iar Justina, disperată, dar fără să dea crezare zvonului, pornește sperînd să-l întîlnească. În acest timp Anton Scorțescu revine în București, în căutarea Justinei. Aici se declanșează o pseudo-dramă de un banal agresiv, dar asumat fără stridență, fără intenția de a-l sugera în mod vădit. Dimpotrivă, autorul alimentează interesul cititorului pentru acest „conflict". Aduce în prim-planul cărții o sumedenie de evenimente care par la prima vedere că sînt menite să potențeze, să complice „conflictul", să-i dea dimensiuni literare (dramatice). Totuși e greu să-ți imaginezi că autorul ar fi avut nevoie de o asemenea desfășurare în spațiu, de o asemenea armată de personaje care să intre în scenă fără nici un rost, numai pentru a o aduce la un moment dat pe Justina față în față cu Anton, aflat compromițător în compania altei femei. Desigur, a fost o neînțelegere, o situație absurdă. Romanul putea să se sfîrșească chiar aici, dar poate că natura experimentului lui Petre Anghel ar fi fost mai lesne de descoperit. Aventura continuă, iar cititorul rămîne cu speranța că evenimentele consumate și personajele apărute meteoric pînă acum vor alege o direcție convergentă către soluția „conflictului". Maniera lui Petre Anghel, însă, nu se schimbă. Abundă episoade relatate amănunțit, acestea la rîndul lor fără o finalitate și, mai ales, fără a fi „productive" pentru desfășurarea epică. Printr-o logică firească a lecturii, pentru cititor acestea reprezintă „forme virtuale" în construcția cărții : un camarad de arme al lui Anton se sinucide pentru că a pierdut la cărți ; sora lui Anton, Katty, se mărită, după o mulțime de obstacole puse în cale de mama sa, cu un fiu de țăran ; Justina, după istovitoare călătorii pe urmele lui Anton, prin țară, în București este invitată de doi ofițeri la restaurant ; apoi întreține două relații nevinovate cu un profesor de liceu și cu un student ; Dodiță, un fel de servitor al Justinei, un țăran nebun, dar care **încearcă** să creeze impresia unui „rezoneur" al evenimentelor (și e cărui prezență în roman este pur decorativă, ca element pitoresc) se angajează să muncească la o biserică etc. Evenimentele nu stabilesc legături firești cu povestea celor doi, decît în măsura în care o frînează, o întîrzie. Personajele, de asemenea, apar în jocul acestă al umplerii unui spațiu vid de acțiune dramatică propriu-zisă. Cu tenacitate, autorul întocmește pentru fiecare în parte o biografie completă, pe care o expune lecturii, de obicei într-un corp compact de text. De multe ori prezența personajului în roman este egală ca întindere cu propria lui biografie. În plus, șirul biografiilor urmează uneori o schemă repetitivă, monotonă. („Teodor Răscanu, care rămăsese orfan de tată...", apoi, „Cu Anton Scorțescu se cunoscuse în treacăt..." ; „Teologul, un bărbat înalt...", apoi, „Pe căpitanul Scorțescu îl cunoscuse cîndva..." etc.

Paginile romanului **Zodia vărsătorului de plumbi**, sînt, de fapt, ficțiune, care ar vrea să se nască. Biografiile imaginare, dar alcătuite sobru, credibil, se alătură unor biografii de oameni politici ilustri, precum Ion I. C. Brătianu, spre exemplu. Deși suspendate fără perspectivă în desfășurarea romanului, aceste biografii, imaginare sau reale, mai mult istorice decît fictive, parcă veghează detașat, asemeni unor spirite ale vremii asupra destinelor comune, repetabile. Trecînd peste ironie, uneori peste sarcasm, sau farsă, nu poți să nu recunoști în cele din urmă, în literatura aceasta stranie a lui Petre Anghel, un sentiment dramatic, iscat din confruntarea (așa cum o înțelege scriitorul, modern) dintre existența simplă și timpul istoric în curgere.

În fine..., Anton o smulge pe Justina cu gelozie, cu tandră brutalitate din căminul unui anume domn Argintescu, alături de care trăia. Romanul se termină într-un happy-end în forță, ca de vodevil, doamna Scorțescu acceptînd instantaneu căsătoria. Nu-mi rămîne decît să notez, ca pe o concluzie cu tîlc, deopotrivă a cărții cît și a cronicii mele, ultima frază a romanului : „Dodiță își desfăcu mantaua de la brîu, scoase un fir de lînă din tivul care o înconjura și, după ce-l răsuci de cîteva ori, făcu un nod".

Sebastian-Vlad Popa

Petre Anghel, **Zodia vărsătorului de plumbi**, Editura Militară, 1989

Dinicu Golescu

UTOPISMUL despre care am scris într-un comentariu, prin luna iulie, a avut parte, pe lîngă fantasmele umbroase, și de zonele sale luminiscente. Iluminismul, bine reprezentat în zorile culturii europene moderne (ieri și la noi), e, se știe, o variantă specifică a utopismului. Mă grăbesc să adaug că aici, în sferele ideologiei iluministe, prevalează, aproape exclusiv, partea pozitivă a idealului reformator. Începuturile acestui curent de idei se află plasate prin veacul al XVII-lea manifestîndu-se, pînă spre amurg, în secolul XIX. Cum militantismul împotriva rînduielilor feudale era unul dintre idealurile fundamentale ale iluminismului, mișcarea revoluționară care a pregătit Revoluția franceză din 1789 ca și cea care a favorizat revoluțiile din 1848 sînt, toate, incontestabile fenomene iluministe. Personalitățile marcante ale acestui curent de idei nutreau convingerea că prin lumina culturii, coborîtă în toate straturile sociale, oamenii se pot elibera, inclusiv, social, dobîndindu-și demnitatea. Că destule segmente ale acestei convingeri erau cariate de speranță vană, e un fapt unanim știut. Dar cîtă puritate, cîtă dăruire generoasă a acestor învățați nu avem a constata! Apoi, se cuvine adăugat imediat, acești reformatori nu au plutit numai în sferele fantasmelor utopice. Au fost și ființe cu picioarele pe pămînt, contribuind activ la sporirea instituțiilor de învățămînt, scriind cărți care au făcut epocă, tălmăcind în limba națională scrieri celebre, militînd împotriva nedreptății și a răului social.

Iluminismul a fost, la noi, un curent de idei destul de bine consolidat. Mai toți fruntașii revoluției din 1848 au fost iluminiști. Poate că un predecesor remarcabil a fost Constantin (Dinicu) Golescu. Mezin al marelui boier muntean Radu Golescu, Dinicu, școlit cu măsură, om bogat, cu moravuri orientale care ajunsese și el la înalte rînguri și funcții (inclusiv mare logofăt), își vedea de slujbele sale și de chivernisirea propriei gospodării. Dar, în forul său interior, se petrecuse, treptat, modificarea. O modificare în convingeri și în opțiuni. Pragul acestei modificări pare a fi fost anul 1821, adică revoluția lui Tudor Vladimirescu. Sigur, Dinicu Golescu era un om cu vederi înaintate și, de aceea, dintru început, a salutat mișcarea pornită de Vladimirescu, făcînd parte, după unele surse, din delegația marilor boieri munteni care l-au întîmpinat pe Tudor la instalarea taberei sale în București. E drept că aceasta se datora, înainte de toate, faptului că marii boieri progresiști vedeau în ridicarea lui Tudor un act potrivnic Porții otomane și fanariotismului prădalnic. Cînd Rusia și alte puteri europene au început să dezavueze și mișcarea lui Ipsilanti și, prin consecințe, și aceea a lui Tudor, boierii care, pînă atunci, îl sprijiniseră pe revoluționarul român începuseră să dea înapoi. Dinicu Golescu nu a făcut excepție. Ce-i drept, printre cei din urmă mari boieri se refugiază și el la Brașov. Exilul a durat șase ani, în care vreme Dinicu a luat parte, uneori ca inițiator, la toate activitățile boierilor aflați la Brașov. Scopul principal era să convingă puterile europene că trebuie să-i sprijine în lupta antiotomană. A semnat, în 1821—1822, cîteva patetice memorii (unul și către țară). Unii boieri băjeniți se reîntorc, în 1822, în țară. Nu și Golescu. Dimpotrivă, cîndva spre sfîrșitul lui 1822 — începutul lui 1823, Dinicu, împreună cu alți boieri, constituiți în delegație, pleacă în Rusia căreia, se pare, i s-a cerut o politică mai apropiată de trebuințele Țării Românești. Atunci, marilor boieri patrioți li se părea că, între două rele, pericolul otoman e cel mai vătămător. Apoi, chiar în 1848, optica s-a modificat fundamental, toți oamenii cu vederi progresiste fiind ostili tendințelor evident acaparatoare ale țarismului. Acum însă, în anii treizeci ai secolului trecut, Dinicu era un filorus (nu era singurul!), și, de aceea, după 1828, cînd Rusia a ocupat vremelnic Țara Românească, Golescu se afla în bune relații cu autoritățile ocupante. Va putea, deci, obține, în 1829, aprobarea pentru editarea primei publicații muntene, **Curierul românesc**, a cărei conducere i-a fost încredințată lui I. Heliade-Rădulescu. Aici, la Brașov, dacă e să dăm crezare unei mărturii tîrzii a lui Heliade Rădulescu, un grup de boieri munteni, printre care și Dinicu, au fondat o societate secretă avînd scopuri culturale iluministe. Această societate secretă e părintele „Societății literare românești" din 1827, întemeiată chiar în casa lui Dinicu Golescu din București (aflată undeva pe locul unde s-a înălțat apoi Palatul regal). Tot acum, în perioada acestui exil, a efectuat cele trei călătorii — prima în 1824 — în Europa (Ungaria, Austria, Germania, Italia imperială, Elveția) descrise apoi în celebra **Însemnare a călătoriei mele.**

Anii de exil au fost ani de cumpănă și reflectare iar contactul cu Apusul l-a radicalizat. A conceput, în consecință, un proiect de reformare, prin cultură, ambițios și coerent în structurile sale interioare. Mai întîi a reluat abandonata inițiativă a tatălui său amplificînd-o și dîndu-i consistență modernă. Așa s-a născut ideea înființării școlii de la Golești, publicînd și o **Înștiințare**: „De aceea am hotărît să întocmesc la moșia mea Goleștii școală slobodă obștească unde pot merge fiii nobleții, ai norodului, și măcar robi pămînteni și streini, pentru limba românească, nemțească, grecească, latinească și italienească". Școala avea un program complex (nu erau abolite de la instruire nici fetele) iar profesor se pare că a fost Aaron Florian, poate și Eufrosin Poteca. E probabil că în scopurile didactice ale școlii sale (dar nu numai ale ei) care, cum precizase, e „cea dintîiu facere de bine către patrie" a pregătit și a publicat, în 1826, la Buda, prima sa carte, **Adunare de pilde.** Acesta era un fel de manual de morală filosofică, alcătuit din trei părți, în care predomină proverbe, maxime, fabule, sentențe, anecdote, mici povestiri, toate avînd un implicit caracter didactic. Cartea a fost distribuită gratuit elevilor nu numai de la școala Golescului, existînd informații că era oferită, școlarilor, ca premii și în 1837, adică șapte ani după dispariția marelui logofăt, răpus de ciumă sau holeră la 53 de ani. Probabil tot unor scopuri etice slujește și traducerea, din 1827, a lucrării **Elementuri de filosofie morală** a lui Neofit Vamva. Dar, cu siguranță, cea mai importantă scriere a lui Golescu este **Însemnarea călătoriei mele** apărută tot la Buda în 1826 sau 1827. Autorul a migălit-o îndelung, vreo trei ani, și-a făcut mai întîi bruioane, apelînd, în grabă, atunci cînd nu găsea expresia potrivită, la limba greacă, traducînd apoi textul în românește și dîndu-i retușul final.

CONTACTUL cu Apusul a fost un șoc. Cu deosebire moral. Mentalitatea sa de feudal, chiar dacă mai luminat, s-a zdruncinat rău constatînd că în Europa se trăiește altfel, că oamenii sînt respectați în demnitatea lor și că fenomenul civilizației înaintate nu e numai de ordin material ci și sufletesc. Acest vel logofăt, de nici 50 de ani, cu îmbrăcămintea lui exotică de oriental care stîrnea, peste tot, curiozitate iar la spitalul de boli nervoase din Viena n-a fost lăsat să intre „ca să nu sperie nebunii", a fost, cum spuneam, profund zguduit constatînd, vorba lui Mircea Iorgulescu, că normalitatea firescului european e aceea adevărată. Căința l-a copleșit și, deodată, și-a reproșat sieși și clasei sale că „nu am conținut luări nepravilnice de la acest norod care nu-și are nici hrana din toate zilele". El, marele latifundiar și dregător, cu concepții iluministe bine sedimentate, călătorește și își descrie călătoria „spre folosul Nației mele", căreia își propune să-i releve nu numai anacronismul rînduielilor din țară dar și un model necesar de evoluție a structurilor românești. Călătorește cu ginduri comparative și ori de cîte ori constată dreptatea rînduielilor de acolo, mintea îi întoarce spre țara lui, unde lucrurile sînt anapoda. La Baden a constatat traiul decent al unui cărbunar care, întrebat, i-a răspuns, că după achitarea impozitelor legiuite, se poate chivernisi. Pe Dinicu l-a fulgerat imediat gîndul despre anormalitatea încasării birurilor de la noi. Urmează, pe dată, acea imagine apocaliptică, devenită clasică, despre modul „perceperii" birurilor care îi transformase pe țărani, supuși atotputerniciei discreționare a zapciilor, în ființe nenorocite, supuse la pedepse inimaginabile (descrise amănunțit) pentru a da și ceea ce demult nu mai au. Din această cauză satele românești sînt alcătuiri bizare de bordeie („unde întrînd cinevaș nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, unde poate încăpea cu nevasta și copiii împrejurul vetrei și un coș de nuiele scos afară din fața pămîntului și lipit cu balegă"). Imaginea e de apocalipsă și autorul insistă, întregindu-i suprafețele cu mereu alte elemente care, toate, îngrozesc („...Căci și căldarea cu care o să-și facă mămăliga nu o are fieșcine, ci sînt 5—6 tovarăș pe una"). Uimit, caută tot ceea ce e expresie materială a noii civilizații. Descrie **ailvagănul**, ca mijloc rapid de transport, **vaporul** („este o corabie care merge pe mare cu un meșteșug de foc, ce este în cămara corăbiei"), instalațiile băineare, hoteluri și hanuri, străzile orașelor, palate, muzee, grădini publice și, mai ales, școlile și teatrele. Toate ar trebui să ne fie modele de urmat. „Și atunci și noi fieșcine — speră iluministul — vom cîștiga adevărată cinste și fericire, și norodul peste puțini ani negreșit va ajunge întru acea stare întru care să află noroadele a ceilanți Europii". Dacă nu generația sa, atunci, cu siguranță, „îl vor cunoaște următorii noștri". Golescu, asemenea tuturor iluminiștilor, e un meliorist care speră că, prin cultură și schimbarea moravurilor, se va ajunge la înnoirea structurilor, menținînd însă disparitatea între clasele sociale.

Omul nu era un rafinat artistic și nici măcar cultivat. În muzee e cucerit de picturi și le descrie cam otova. Dar, cu o excepție sau două, e atras numai de subiect, și nu-l interesează autorul „cadrei", chiar dacă e Rembrandt, Rubens, Tizian, Leonardo da Vinci, Velasquez, Van Dyck, Murillo. Stere e cel dintîi, care, scriind în 1910 despre **Însemnare**, a încercat să identifice autorii unora dintre cadrele descrise de Golescu, unele efectiv capodopere ale artei universale. Stere trage de aici încheierea despre „lipsa lui totală de educație estetică". Are dreptate. Și, totuși, acest om cu o cultură estetică modestă scrie o carte nelipsită de reale calități estetice. E aici o probă concludentă a fenomenului fixat de Eugen Negrici drept expresivitate involuntară. Mircea Anghelescu, învățatul editor al lui Golescu, cred că logofătul „este un mare stilist, un autor cu o mare maturitate a construcției retorice". Că întîlnim în carte elemente ale expresivității, e incontestabil. Dar că autorul ar fi un mare stilist e întrucîtva exagerat. Chiar dacă editorul relevă în studiul introductiv acele elemente (procedeul conversațional, utilizarea metaforei, ironia, antifraza, antiteza) care instalează cartea în spațiul beletristicii. Există aici un farmec al narațiunii, ivit din pitoresc și naivitatea descoperitorului de noi tărîmuri. Și a stărui, cum procedează Mircea Anghelescu, asupra recuperării literaturității acestei cărți e o faptă care trebuie mult elogiată și apreciată. Dar exagerarea nu duce niciunde.

Ediția lui Mircea Anghelescu e, cu adevărat, un eveniment. Pentru că avem aici, pentru prima oară restituite, nu numai **Însemnarea** ci și celelalte scrieri ale autorului: **Adunare de pilde, Înștiințare pentru școala din satul Goleșți, Diața,** fragmentar, traducerea din **Elementuri de filosofie morală** și, tot fragmentar, de astă dată numai în aparatul de note (de unde trebuie descoperite) extrase din **Adunare de tractaturi.** O astfel de ediție, excelentă în toate, apare o dată într-un veac și devine pe dată un moment de referință în bibliografia operei unui scriitor. Sigur că e regretabil că din amintitele două scrieri s-au dat numai fragmente (Adunarea de tractaturi fiind pitită, cumva conspirativ, în aparatul de note, p. 429—438). Cînd, mă întreb, se va găsi un alt editor care să adune într-o ediție textul integral și al acestor două scrieri? Poate peste un alt veac. Și ca să-mi duc gîndul pînă la sfîrșit, adaug că nu era rău ca, în **Addenda**, să se fi inclus, cu mențiunea „texte cu paternitate incertă" și acele scrieri atribuite lui Golescu (una de către Iorga), chiar dacă probele paternității lipsesc. Nu-i fac o vină din asta, mă grăbesc să precizez, lui Mircea Anghelescu. Știu bine că vina nu este a lui ci a unor factori timorați și timoranți cenzurativi din chiar editura Minerva care suflau, ridicol, și în iaurt. Se cuvin relevate valorile extraordinare ale acestei ediții de referință care transcrie impecabil texte dificile, reparînd lecțiuni corupte, stabilește criterii rezonabile în transcriere (prevalentă fiind pronunția), cu intenția motivată de a reconstitui „imaginea cît mai exactă a limbii fiecărui text" și nu limba scriitorului, de altfel imposibil de stabilit potrivit criteriilor moderne ale stilisticii. Studiul introductiv, amplu și consistent, este, după exegezele lui D. Popovici și Mircea Iorgulescu, cea dintîi monografie rotundă despre opera lui Golescu privită și ca fenomen al literaturității. E o micromonografie peste care, de acum încolo, în ciuda unor exagerări, nu se va putea trece. Notele dovedesc multă seriozitate și competență. Nu atît notele de informație — puține —, cele despre receptarea în epocă (practic aproape inexistentă) dau măsura calității științifice al unui segment din aparatul critic. Măsura acestei calități trebuie căutată în rectificările propuse de învățatul editor: descoperirea unei noi surse pentru **Adunarea de pilde**, demonstrația, convingătoare, că **Însemnarea** nu a apărut, cum se știa, în 1826 ci în 1827, aceea despre caracterul întîmplător al redescoperirii, în 1875, (deci după o jumătate de secol), de către Tocilescu, la un anticar din Praga, al unui exemplar din **Adunarea de pilde** și bogatul aparat în care se menționează, comparativ, lipsurile din această scriere și altele aflate în sursele ei originale. Și adjuvantele (bibliografia, glosarul) contribuie, cum se cuvine, la întregirea ținutei acestei ediții eveniment. ■

Dinicu Golescu, **Scrieri**, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie, glosar, și indice de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, Col. „Scriitori români", 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

Limba română actuală

GEN dublu la singular aveau nu numai neologismele, ci și unele substantive vechi, fără ca formele să fie (de cele mai multe ori) diferențiate semantic. Astfel, se întîlneau paralel: **balerc(ă), bocanc(ă), boz(ie), brînduș(ă), buruian(ă), buturug(ă), cartof(ă), călăuz(ă), ciomag(ă) dulcel și dulceață, fărîm(ă), grăunț(ă), pirjol** și **pîrjoală, răsad(ă), rotocol** și **rotocoală, scobitor** și **scobitoare, soroc** și **soroacă, stacan(ă), zvon** și **zvoană** etc.

Așa cum sublinia Iorgu Iordan, dacă în cazul neologismelor repartiția era bazată pe criterii dependente de cultura vorbitorilor, cu alte cuvinte, o repartiție pe verticală, la cuvintele vechi, repartiția este pe orizontală, „după dialecte sau regiuni, masculinul apare în unele graiuri, femininul în altele" (p. 54). Așa se explică de ce în limba populară de la o regiune la alta, mulți termeni din cei enumerați au genul diferit, chiar dacă în limba literară s-au fixat cu o singură formă.

O a treia categorie de substantive o formează, în lucrarea lui Iorgu Iordan, cele care (neologisme sau vechi) au gen dublu numai la plural. Era situația, printre altele, a substantivelor: **acizi — acide, ajutori — ajutoare, atomi — atome, bolzi — bolduri, burdufi — burdufe, caieri — caiere, centri — centre, cocolosi — cocoloașe, compuși — compuse, contacți — contacte, corneți — cornete derivați — derivate, drobi — droburi, exponenți — exponente, globi — globuri, gogoși — gogoașe, hexametri — hexametre, limani — limanuri, mărgăritari — mărgăritare, nuclei — nuclee, poli — poluri, produși — produse, robineți — robinete, secoli — secole, suporți — suporturi, torenți — torrente, versanți — versante** etc. În cazul substantivelor din această categorie așa cum remarca Iorgu Iordan, cele două forme de plural nu se datorează influenței etimonului, ca la neologisme ori identității de gen (la plural) dintre feminine și neutre, ca în situația elementelor vechi, ci naturii morfologice, caracterului lor hibrid, în sensul că „noțiunile exprimate de ele le apropie de masculine, iar partea pur formală le face să meargă cu femininele". Ce s-a întîmplat cu substantivele respective în răstimp? Pe lîngă cele deja diferențiate semantic **(derivați — derivate, drobi — droburi, globi — globuri)** s-au mai diferențiat **centri — centre** și **mărgăritari — mărgăritare.** Cît privește pe **ajutori — ajutoare, componenți — componente, exponenți — exponente**, s-au impus ambele forme, în mod obiectiv, întrucît denumesc persoane de sex (și deci de gen) diferit.

S-au impus pluralele masculine **acizi, atomi, compuși, hexametri, poli** și cele neutre terminate în **-e (caiere, contacte, nuclee, produse, robinete, secole, torente, versante)** sau în **-uri (bolduri, limanuri, suporturi)**, dar se mai aud, încă, formele **nuclei, suporți, torenți, versanți.** O situație aparte o prezintă **burduf** și **cristal.** La primul, au dispărut ambele forme de plural de acum cincizeci de ani, înlocuite fiind cu forma de neutru **burdufuri,** iar la **cristal,** din cele două forme de plural diferențiate semantic, **cristali** a fost înlocuită cu neutrul **cristaluri.**

În ceea ce privește categoria numărului la substantive, Iorgu Iordan atrăgea atenția asupra unei tendințe foarte puternice a numelor feminine și neutre, „cu deosebire însă cele dintîi", „care, dacă nu se oprește, — și eu nu văd ce-ar putea împiedica — va duce, cu vremea, la un aspect al flexiunii nominale mult diferit de cel tradițional" (p. 60). Era vorba de „predilecția femininelor pentru desinența **-i** (specifică masculinelor) în dauna lui **-e** (desinență specifică feminină din capul locului și pînă în momentul de față)".

Fenomenul era explicat prin aceea că „semivocala **i** provoacă modificarea temei într-o măsură mult mai mare decît **e**", permițînd deosebirea mai puternică a pluralului de singular. O altă constatare a lui Iorgu Iordan: „Din punct de vedere social [astăzi] am spune socio-cultural], preferința pentru **-i** este cu atît mai mare cu cît mediul respectiv este mai puțin cult", ceea ce înseamnă că „fenomenul pornește din vorbirea populară și se răspîndește în vorbirea celorlalte pături" (p. 62).

Cum se prezintă situația (în cazul exemplelor date de autor) acum, după o jumătate de secol de la evidențierea tendinței respective? Din cele peste 70 de substantive cîte conține lista întocmită de Iorgu Iordan, cele 15 care s-au impus cu desinența **i** în limba literară **(balalaici, coli, comenzi, fesi foci, lotci, panglici, preliminări, reguli, sudălmi, tălăngi, tehnici, tulpini, tinzi** și **țărănci)** confirmă viabilitatea actuală a tendinței. De remarcat, că, pe de o parte, uzul literar al limbii a acceptat desinența **-i** la pluralul unor substantive feminine mai puțin vechi **(balalaică, coală, comandă, fasă, focă, preliminare, regulă, tehnică)** și care nu au o circulație prea mare în vorbirea populară, dar respinge pe de altă parte, manifestînd un conservatorism poate exagerat nume mai vechi și cu o circulație mai mare în uzul comun popular, cum ar fi: **cîrji, coperți, crătiți, gălușți, hăini, pălmi, pluți, trăiști, uliți** etc.

Ștefan Badea

NICHOLAS GEORGESCU-ROEGEN

Emigrant dintr-o țară în curs

Amintirile profesorului Nicholas Georgescu-Roegen — ales recent membru de onoare al Academiei Române — din care reproducem mai jos partea referitoare la prima tinerețe, au apărut în deschiderea unei reputate reviste economice italiene intitulată Quarterly Review *(martie 1988), editată în limba engleză de Banca Nazionale del Lavoro. Precizăm deci că este vorba de o traducere care aparține subsemnatului. Dacă ar fi fost scrise direct în limba română, pe care profesorul Georgescu-Roegen o stăpînește la perfecție și acum, însemnările sale ar fi avut în mod cert și mai multă culoare.*

DINU DRAGOMIRESCU

CÎND Paul Schilpp i-a cerut să-și scrie autobiografia, Albert Einstein, care avea atunci 67 de ani, a avut sentimentul că trebuie să-și scrie propriul necrolog. Unul din multele lucruri care mă diferențiază pe mine de Einstein este că la 82 de ani eu nu am senzația că aceste note biografice reprezintă autonecrologul meu. Cei care au avut o viață atît de fragmentată ca a mea sînt tentați să inverseze vechiul adagiu — dum spiro, spero — dum spero, spiro. Numai sperînd și sperînd am putut să supraviețuiesc prin patru dictaturi și trei războaie, toate petrecute în ograda mea.

Am scris aceste amintiri numai pentru că ele ar putea servi ca un instructiv studiu de caz al vieții în timpul frămîntărilor mondiale și răsturnărilor care au marcat acest secol. Aceste episoade disparate din care se compune viața mea sînt într-adevăr relevante pentru un asemenea scop, chiar dacă eu nu le pot descrie decît destul de imprecis, pentru că nu am ținut niciodată un jurnal al întîmplărilor mele zilnice și nu am avut niciodată o memorie bună a numelor, nici chiar a figurilor (o defecțiune care a prejudiciat grav multe din relațiile mele sociale).

Am crescut și am trăit mulți ani în locuri și printre oameni care nu erau cunoscuți în afara granițelor lor în acel timp. Istoria le-a modificat pe toate făcîndu-le de nerecunoscut. Desigur, copiii din România nu se mai joacă, așa cum făceam eu, cu monede antice adunate din aproape toate excavațiile orașului copilăriei mele. Fiind unul din martorii acelei lumi vechi de acum șaptezeci, șaizeci sau chiar patruzeci de ani, am considerat că fie și numai cîteva detalii ale trecutului meu ar trebui să-și aibă locul în această relatare.

Aș fi vrut să pot, dar nu pot, să încep cu introducerea tipică menționînd faptele notabile ale unor străbuni. Nu i-am cunoscut pe bunicii mei din partea tatălui, căci au murit înainte de a mă naște eu, nici n-am aflat exact cu ce s-au ocupat în viață. Mama mea provenea dintr-o familie modestă : mama ei și trei din cei cinci copii ai ei erau analfabeți. Bunica mea din partea mamei locuia împreună cu fiica ei cea nemăritată într-un bordei situat sub nivelul solului, un model tradițional care era și ieftin și eficient din punct de vedere termic. Stătea încă în picioare ca o relicvă singuratică, cînd am vizitat Bucureștiul acum douăzeci de ani.

Constanța, orașul în care m-am născut în 1906, avea atunci numai 25 000 de locuitori (acum are peste 300 000). Pe atunci era un mozaic etnic de români, greci (dintre care unii puteau fi descendenții direcți ai locuitorilor vechiului oraș comercial grecesc Tomis), germani, evrei, armeni, turci, tătari și cîțiva bulgari. Fiecare naționalitate trăia potrivit propriilor sale precepte despre fericire, dar niciodată nu a existat nici cea mai mică dispută rasială. Aveam colegi de clasă care purtau fes și se întorceau spre sud în timpul rugăciunii de dimineață. Deoarece mediul copilăriei mele a fost într-adevăr cosmopolit, ethosul meu a rămas și el mereu așa de atunci.

Părinții mei aveau un venit decent, totuși neîndestulător în multe privințe. Prietenii mei occidentali rămîn adesea uluiți cînd află că eu nu știu să merg pe bicicletă. Dar pentru venitul părinților mei o bicicletă însemna un Cadillac de aur. Ei nu puteau să-mi cumpere nici măcar pantofi cu șireturi care erau cu un leu (atunci exact 20 de cenți) mai scumpi decît cei cu capse, deși eu tînjeam după cei dintîi. Mama mea, o uimitoare împătimită a muncii, a predat lucrul manual într-o școală comercială de fete pînă în anii '30. Tata era căpitan în armată cînd m-am născut eu. Cîțiva ani mai tîrziu s-a întîmplat să dea peste un ofițer cu un grad mai înalt care subtiliza niște carne din rația soldaților. În altercația care a urmat tata l-a lovit. Pentru lovirea unui superior tata ar fi putut fi trimis în fața curții marțiale, dar dat fiind caracterul neplăcut al situației a fost numai presat să se pensioneze, un procedeu tipic al birocrației pentru a ieși cu fața curată. A avut astfel timp să se îndrepte spre mine pentru a-mi orienta dezvoltarea cu o imensă dragoste și răbdătoare înțelegere. Am învățat fără efort să scriu și să citesc cînd aveam patru ani. Cea mai veche ocupație a mea era să scriu șirul numerelor de la 1 la 99 pe orice bucată de hîrtie puteam găsi (un semn de înclinație în devenire spre matematică, potrivit lordului C. P. Snow). Prima mea descoperire matematică a fost cum se scrie „o sută", 100, și mai departe. A doua mea descoperire matematică de care îmi amintesc, legată de zîmbetul fericit al tatălui meu, a fost ciurul lui Eratostene. Aveam opt ani cînd a murit și mi-a lipsit nu numai ca tată, dar și ca *bărbat* care să mă pregătească să mă arunc în viața aspră care urma.

În 1913 am făcut cunoștință pentru prima dată cu războiul. Trupele române au fost trimise în Bulgaria să pună capăt unui episod prelungit al războiului balcanic. Nu s-a tras nici un foc de armă, dar soldații care s-au întors au adus cu ei două amenințări. Una era holera, destulă. Acesta era motivul, mi s-a explicat, pentru care trebuia să fierbem apa. Pe cealaltă, care era politică, am înțeles-o mult mai tîrziu prin intermediul studiilor mele economice despre România. Din cauza relevanței ei pentru viclenia fenomenelor economice, ea merită aici o paranteză. Bulgaria a făcut parte integrantă din Imperiul otoman ale cărui precepte religioase au împiedicat apariția unei proprietăți private asupra pămîntului și, implicit, a moșierilor. Soldații români, în majoritate țărani, au descoperit astfel că nu e necesar să existe moșieri și, după reîntoarcerea lor, discutau pe față despre acest lucru. Un parlament aristocrat dar înțelept a votat cu cvasiunanimitate realizarea unei reforme agrare radicale, o acțiune întreprinsă, în mod curios, fără nici un fel de presiune din partea comunismului.

Nimic deosebit nu s-a întîmplat în timpul primilor mei ani de școală. Doar că aveam mai puțin timp să mă joc în jurul sarcofagelor romane excavate din vechiul Tomis. Eram exasperat să am mereu mîinile pătate cu cerneală din cauza călimării pe care trebuia s-o duc la școală. În clasa a treia a venit un învățător nou, Gheorghe Rădulescu, care avea să influențeze profund dezvoltarea mea. El se străduia să stimuleze copiii de zece sau unsprezece ani, ca mine, cu probleme care de obicei cer algebră. Iată doar un exemplu : „Bună dimineața o sută de giște". „Dar noi nu sîntem o sută", a obiectat gîscanul. „Noi am fi o sută dacă am fi de două ori mai multe, cu un sfert mai multe plus o gîscă". Aptitudinea matematică înnăscută pe care o aveam nu era remarcabilă, dar acea pregătire timpurie mi-a dezvoltat o afecțiune durabilă pentru matematică.

În vremea aceea exista un liceu militar nou înființat extrem de solicitat pentru calitatea sa cu totul deosebită. Admiterea se făcea în baza unor examene. Potrivit unui principiu general din acel timp referitor la alocarea fondurilor pentru învățămîntul public, numai copiii părinților cu mijloace modeste puteau participa la examenul pentru burse, care erau în număr de 23 ; examenul pentru cele 30 de locuri pentru care se plăteau taxe se ținea separat. Rădulescu a insistat să mă pregătească pentru a încerca să obțin o bursă, spunînd că dacă reușesc, tot ce vroia el era o damigeană cu unul din faimoasele vinuri din regiune. Pentru examene m-am dus cu mama la București. Concurența pentru burse era teribilă, peste 900 de elevi. Pentru testele scrise, mesele erau aranjate într-un mare manej. Am aflat că am obținut bursa a 23-a (ultima), cînd s-au anunțat rezultatele, și asta chiar în ziua în care România a intrat în război contra Puterilor Centrale (27 august 1916). La întoarcerea noastră la Constanța am văzut numele profesorului meu pe una din primele liste cu cei „uciși în misiune". Sufletul meu de copil a început să fie terorizat de gîndul dacă nu cumva ca într-o veche legendă românească viața lui n-a trebuit să fie prețul plătit pentru succesul meu.

Nu peste mult timp, atacați din toate părțile, a trebuit să părăsim Constanța în cea mai mare grabă cu ultimul tren de refugiați. Am petrecut următorii doi ani în București sub ocupația germană, locuind mai întîi la bunica mea, în casa ei veche. După ce au început școlile, obligațiile mele școlare au fost diminuate din cauza cozilor de la miezul nopții și pînă în zori pentru rația de pîine și a nevoii de a cîștiga ceva bani vînzînd ziare pe stradă, cărînd, molozul de la construcțiile întrerupte sau chiar meditînd oameni în toată firea. Oricînd aveam puțin timp liber, eiteam cîțiva autori cunoscuți, dar fiindcă mă limitam la ediții broșate de mîna a doua, puteam prea puțin beneficia de opțiunile mele. Din cărți am învățat și șah, dar puteam numai să rejoc partide vechi de unul singur. Dragostea pentru șah nu m-a părăsit niciodată, deși nu am avut nici un talent deosebit pentru el.

Nu trebuie să omit să menționez o traumă de durată provocată la acea vîrstă fragedă de vederea sîngelui care șiroia din rănițiii muribunzi îngrămădiți ca sardelele în căruțele care nu conteneau să vină de pe front la un spital de peste drum. Era mai rău decît dacă, fiind adult, m-aș fi aflat pe linia frontului.

După încetarea ostilităților spre sfîrșitul lui 1918, liceul militar a revenit din zona neocupată la vechiul său loc. O notiță într-un ziar anunța pe elevii care rămăseseră în zona ocupată să se întoarcă la școală. Din niște resturi de lemn, cu un fierăstrău vechi ruginit mi-am făcut o lădiță pentru lucrurile mele. Mama și cu fratele meu mai mic m-au condus la gară într-o trăsură închiriată. N-a avut loc nici una din obișnuitele scene emoționale de la o despărțire ; considerăm că doi ani ca refugiat sub ocupația germană m-au călit destul pentru o realitate necunoscută și confuză.

LICEUL Mînăstirea Dealului se numea astfel deoarece era situat în vîrful unui deal, lîngă biserica unei mînăstiri datînd din 1499, de proporții moderate dar armonioase și decorată cu sculpturi în piatră, delicate și sobre. Clădirile școlii, dintre care unele fuseseră ridicate pe fundațiile unor foste chilii, constau din clase, dormitoare, popotă, sală de gimnastică, o infirmerie, cîteva locuințe pentru profesori, o baracă pentru soldați, un grajd pentru caii de muncă și o uzină electrică. Pe scurt, o așezare aproape auto-suficientă, practic izolată de lumea din afară. Majoritatea profesorilor locuiau într-un oraș din apropiere și făceau naveta în fiecare zi cu o căruță trasă de cai. Elevilor nu li se permitea să părăsească deloc școala cu excepția vacanței de vară și a celor mai scurte, de Crăciun și de Paște.

Totul, mîncare, cărți, haine, era oferit gratuit bursierilor și, din cauza inflației, practic și celorlalți. Purtam uniformă și eram supuși unei parodii de disciplină militară. Fiecare clasă era supervizată de un ofițer distins, unii dintre aceștia devenind mai tîrziu lectori sau profesori universitari. Între deșteptarea de la ora șase și micul dejun (pîine neagră și ceai) era o jumătate de oră de alergare în susul și josul dealului, în afara cazurilor cînd era ceață. Cu excepția duminicii, cinci ore erau dedicate în fiecare dimineață unor discipline de bază, iar două ore exercițiilor fizice după amiaza (care împreună cu orele de solfegiu reprezentau pentru mine o indescriptibilă teroare), după încă un ceai urmînd trei ore de studiu. Nu era nimic altceva de făcut decît de studiat chiar și în puținele ore fără program. Și asta am și făcut. Mulți profesori aveau doctoratul și au fost în cele din urmă chemați la catedre universitare. Pot să-l menționez pe Octav Onicescu, pentru că el este cunoscut în special în Italia pentru lucrările sale în domeniul probabilităților.

Aptitudinile mele pentru matematică au fost remarcate și susținute de doi profesori ofițeri, foști absolvenți ai liceului. Cînd am împlinit 13 ani (în clasa a opta) ei mi-au făcut cunoștință cu *Gazeta Matematică*, o revistă care chiar și în timpul războaielor mondiale nu s-a întîmplat niciodată să nu apară pe ziua fiecărei luni, de cînd a fost înființată (și finanțată) de o mînă de inși luminați, în 1895. Era o publicație periodică cuprinzînd articole de nivel mediu, note scurte, și mai ales probleme propuse și soluțiile acestora. Acoperea materia pînă la nivelul mediu al bacalaureatului din S.U.A. sau din licee speciale europene. Se poate imagina mîndria mea cînd la o vîrstă atît de timpurie mi-am văzut numele tipărit cu o soluție, o problemă propusă și mai tîrziu al unei note. *Gazeta* era o instituție remarcabilă care a stimulat interesul pentru matematică al tineretului prin concursuri naționale severe la care se acordau patru sau cinci premii. Numai datorită norocului am luat premiul al doilea în 1922 și premiul întîi în 1923. Pasiunea mea pentru matematică nu mi-a stînjenit restul studiilor. În fiecare an pînă la absolvirea din 1923 am fost primul din clasă. Capacitatea de mîndrie a omului este de obicei nelimitată și mîndria mea a fost fără îndoială astfel cînd mi-am văzut numele gravat în marmura listei de onoare. Desigur, regret că nu am o fotografie a acelei mărturii școlare pe care regimul actual a pulverizat-o, așa cum a făcut cu multe monumente cu adevărat importante.

Deși programa dificilă a liceului mă acoperea cu mult mai mult decît planul normal de învățămînt de șapte ani — mai multă matematică și mai multă latină — a trebuit să dau examene separate la unele materii din clasa următoare. La sfîrșitul verii lui 1923 trecusem examenul de bacalaureat, o mașinărie de stors ucigătoare, care era necesar (și suficient) pentru a intra la universitate. După o pregătire susținută de 30 de ore solide de clasă pe săptămînă și cu efortul suplimentare pe care le făcusem cunoștințele mele generale erau o lacună de scule operațională. Cînd în 1950 i-am spus lui Harvie Branscomb, rectorul de la Vanderbilt, că 70 la sută din cunoștințele mele de care mă folosesc le-am dobîndit în cursul secundar, el m-a stigmatizat ca glumeț.

Privit într-o depărtată retrospectivă, sistemul Liceului Mînăstirea Dealului e binecuvîntat dar nu era lipsit de neajunsuri (un gînd care probabil va displace foștilor absolvenți încă în viață). Să trăiești, an după an, izolat de societate obișnuită, să respecți un program asupra căruia nu ai nici un fel de influență, să stai în clasă alături de unul și același coleg și să împarți același dormitor cu un grup aproape invariabil era o concepție foarte nepotrivită de a pregăti pe cineva să întîlnească alți oameni și să dezvolte relații rodnice potrivit posibilităților din fiecare caz. Nici vacanțele petrecute cu familia nu au ajutat. Nu mă îndoiesc că din cauza acestei lungi perioade în afara societății din viața me

ANONIM — Iisus la Ana și Caiafa (Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahie 1648–1668, B.A.R., ms. rom. 179

de dezvoltare

eu nu am posedat arta vitală de a dezvolta relații sociale favorabile cu noile cunoștințe sau chiar maniera de a cultiva relații pe care le-am avut întîmplător. Acesta este departe de a fi un defect mic. Din doi savanți cunoscuți mie, unul un mult mai bun om de știință, celălalt o personalitate mult mai prietenoasă, o universitate l-a ales pe acesta din urmă pentru că s-a vîndut repede și la mai multă lume.

Problema spre ce facultate să mă îndrept s-a pus în mod tragic, nu pentru mine ci pentru mama mea. Prietenii părinților mei cînd îmi acordau puțină atenție în copilăria mea obișnuiau să întrebe ce vreau să devin în viață. Răspunsul meu invariabil pe cît îmi pot aminti era : „Profesor de matematică". Acesta rămăsese visul vieții mele. Așa am intrat la Facultatea de Matematică a Universității din București. Dar biată mama visase să mă vadă inginer, om bogat fără griji materiale și plîngea amar pentru hotărîrea mea nesăbuită de a nu merge la Școala Politehnică (unde eram în mod excepțional invitat să intru fără examen de admitere). Dar eu n-am putut renunța la propriul meu vis (așa credeam eu atunci).

Învățămîntul public, o instituție largă în România, era gratuit și orientat spre asistență. Și de data aceasta mi s-a permis să concurez pentru o modestă bursă pentru primul an oferită studenților din familii cu mijloace puține — pe care am cîștigat-o. Catedra de matematică consta atunci din șase profesori și doi lectori. Din concursurile din *Gazeta Matematică* cunoșteam patru din ei. Comportarea academică semăna cu cea uzuală pe continent în vremea aceea : profesorul în spatele catedrei, studenții așezați în băncile lor, de regulă nici un dialog. Împreună cu un coleg de grupă am redactat și litografiat cursurile de mecanică analitică ale profesorului Dimitrie Pompeiu (care era deja o celebritate mondială pentru contribuțiile lui la teoria funcțiilor) ; el n-ar fi putut să se preocupe mai puțin de prioectul nostru entuziast. Singurii oameni care au coborît în mediul studențesc au fost profesorul Traian Lalescu și Albert Abason, un lector. Ei ne-au ajutat să creăm o asociație studențească pentru activitate științifică...

La Universitate nu exista nimic din ceea ce s-ar putea numi o bibliotecă ; totuși Fundația Carol I avea o bibliotecă bună, convenabilă, la care noi aveam acces liber. Dar cărțile noi, care în anii postbelici au venit în valuri, se puteau obține numai din librării. Pentru a putea să cumpăr unele și de asemenea să completez puținul sprijin din partea mamei am dat meditații. În ultimul an am acceptat chiar să predau într-un liceu nou înființat într-un orășel cu scopul special de a face accesibilă educația secundară copiilor de țărani. Cu acel prilej, mărturia dorinței arzătoare a țăranilor de a învăța a fost pentru mine o revelație impresionantă : pe ploaie sau zăpadă, elevii veneau pe jos din sate aflate la kilometri distanță. În acel an cursurile universității au fost adesea întrerupte de demonstrații studențești, simptome prevestitoare ale unor lucruri mai rele ce aveau să vină.

În iunie 1926 am absolvit cu calificativul maxim : foarte bine. În anul academic care a urmat am căpătat un post la vechiul meu liceu, unde am putut să mă pregătesc în izolare pentru următorul obstacol : „agregarea". Termenul, fără corespondent în engleză, desemna un examen special pentru a deveni profesor secundar. El consta dintr-un test mai aprofundat din materiile de licență și din verificarea capacității de a preda la clase din cursul secundar. Comitetul era prezidat de Samuel Sanielevici, profesor la Universitatea din Iași, unde avea loc examenul. (Fiind profesorul meu de matematică cu zece ani în urmă, în timpul ocupației germane, Sanielevici m-a tras de urechi deși părea să mă simpatizeze foarte mult. În mod curios, singurul profesor care a mai făcut acest lucru a fost fatidicul Rădulescu.) Din nou m-am clasat primul la bărbați, și la fel a făcut în competiția feminină viitoarea mea soție, Otilia Busuioc, care mi-a fost colegă de grupă din primul an la universitate. Am ales un post de profesor la liceul de băieți din Constanța și am candidat pentru o bursă de studii de doctorat la Paris.

Cu acea ocazie, în octombrie 1927, m-am dus să-l văd pe Traian Lalescu, spre care în mod justificat mă simțeam cel mai atras. Lalescu era un matematician remarcabil care împreună cu Vito Voltera și Eric Ivar Fredholm au făcut noi deschideri în teoria ecuațiilor integrale. Dar el era interesat și în bunăstarea țării sale. El s-a străduit în mod repetat să supună problemele economice unor metode științifice. Oricine știa de „curba lui Lalescu" pentru ajustarea salariilor. Resimțind acut lipsa statisticilor, cu mare patos a reușit să mă convingă în timpul acelei vizite să studiez mai departe statistica, nu matematica pură. „Domnule Roegen, cînd vă veți înapoia din Franța, vom avea lucruri mari de făcut împreună", mi-a spus. În noiembrie am părăsit Parisul și, așa cum plănuisem, m-am înscris la *Institut de Statistique*. După ce am absolvit cursurile (clasîndu-mă primul) m-am întors în țară pentru prima dată în 1929. Firește, cu inima săltînd plină de speranțe, m-am dus imediat să-l văd, pentru a afla că tocmai murise de cîteva zile. Pentru un timp, am fost incapabil să mă îndepărtez de întendentul care mă anunțase de încă o pierdere tragică în viața mea.

ÎN TOAMNĂ urma să mă întorc la Paris să-mi termin dizertația. S-a ivit o piedică ce merită să fie menționată datorită învățămintelor ei interesante socio-politice de genul celor de care lucrarea lui Pareto „Minte și societate" este plină. Regula era că bursele de studii în străinătate se acordau dintr-un fond special de către o comisie formată din delegați universitari pe bază de recomandări academice. Pînă în 1928 guvernele liberale au respectat regula, așa încît primele mele două burse au venit automat. Dar noul guvern format de Partidul Național Țărănesc (un partid la care cu ani mai tîrziu am aderat cu mare zel !) a început să distribuie burse propriilor săi favoriți prin decizii administrative, fără a mai ține seama de regula respectivă. Șeful biroului fond de burse a hotărît într-o zi să mă informeze că fondul era aproape epuizat. M-am dus să-mi pledez cauza la secretarul general de la Ministerul Finanțelor care, jenat, mi-a spus că numai „comisia" distribuie bursele. Supărată, mama a aflat că un fost coleg de-al ei ar putea să-mi obțină o audiență cu Mihail Manoilescu, renumitul susținător al protecționismului industrial, atunci ministrul industriei. Dar Manoilescu abia dacă a aruncat o privire la recomandările mele de la Universitatea din Paris și m-a trimis, și el, la „comisie". În cîteva rînduri mama l-a abordat atunci pe Al. Lapedatu, un învățător din Constanța, deputat în parlament din partea Partidului Național Țărănesc. Idealist pur, el n-a putut crede povestea mea, dar a promis că încearcă. A doua zi mi-a înmînat cererea cu rezoluția administrativă a aceluiași secretar general : „Se aprobă". A fost, cred, singura dată cînd am obținut o bursă prin favoritism. Munca pentru obținerea titlului era astfel salvată.

Pentru mulți studenți viața la Paris nu era ușoară. Nu existau cămine și nici cantine pentru studenți. Trebuia să închiriem camere în hotelurile (funcționînd în case vechi) cu care era presărat întregul Cartier Latin și să mîncăm în restaurante cu prețuri fixe, dintre care cele mai multe vindeau carnete cu bonuri de masă cu un anumit rabat. Cu inevitabilul *pourboire* cea mai simplă masă costa între cinci și șase franci, iar un continental breakfast la „bistro", circa doi franci. Chiriile lunare (fără baie) variau în jur de 300 de franci. Bursa mea era de 800 de franci pe lună, ceea ce revenea pe atunci la circa 32 de dolari. Pentru că ceea ce rămînea după ce plăteam masa și adăpostul era aproape nimic, trebuia să mă bazez pe ceva bani de acasă. Din fericire, ca și în România, nu se plătea nici un fel de taxă de învățămînt. Cu pingelele găurite și cu cămășile roase, studenții erau totuși în general fericiți, foarte fericiți să poată învăța. Acest episod din viața mea îmi vine adesea în minte în legătură cu situația din deceniile trecute cînd aproape pretutindeni bursele erau văzute exact ca niște salarii.

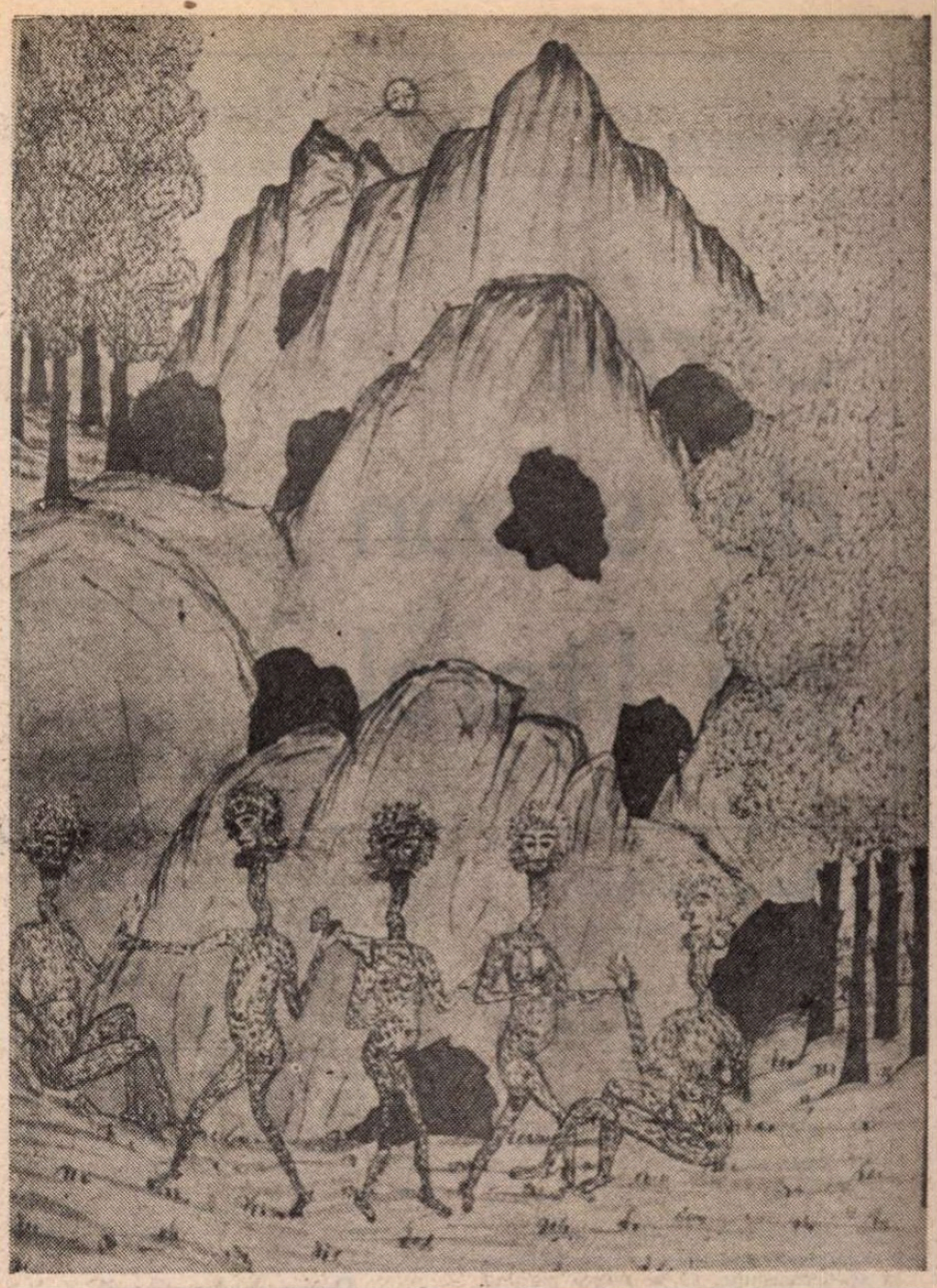
Relațiile dintre profesori și studenți erau la fel ca în România, distante. De cîteva ori am putut vorbi cu profesorul Lucien March de la Biroul Federal de Statistică unde el era director. Alfred Barriol, un om care era întruchiparea bunăvoinței, preda matematici financiare și era și directorul PLM, cea mai mare companie feroviară din Franța. El mi-a împrumutat cu amabilitate o mașină veche de calculat pentru a o folosi la pregătirea dizertației. Mașina avea o lungime de două picioare și era atît de grea încît a trebuit s-o transport cu taxiul ! Cu toate acestea cred că, deși toți care au studiat la Paris sînt de acord cu poetul care spune că

Tout homme a deux patries,
La sienne et puis Paris
(Oricine are două patrii,
A lui și-apoi Parisul),

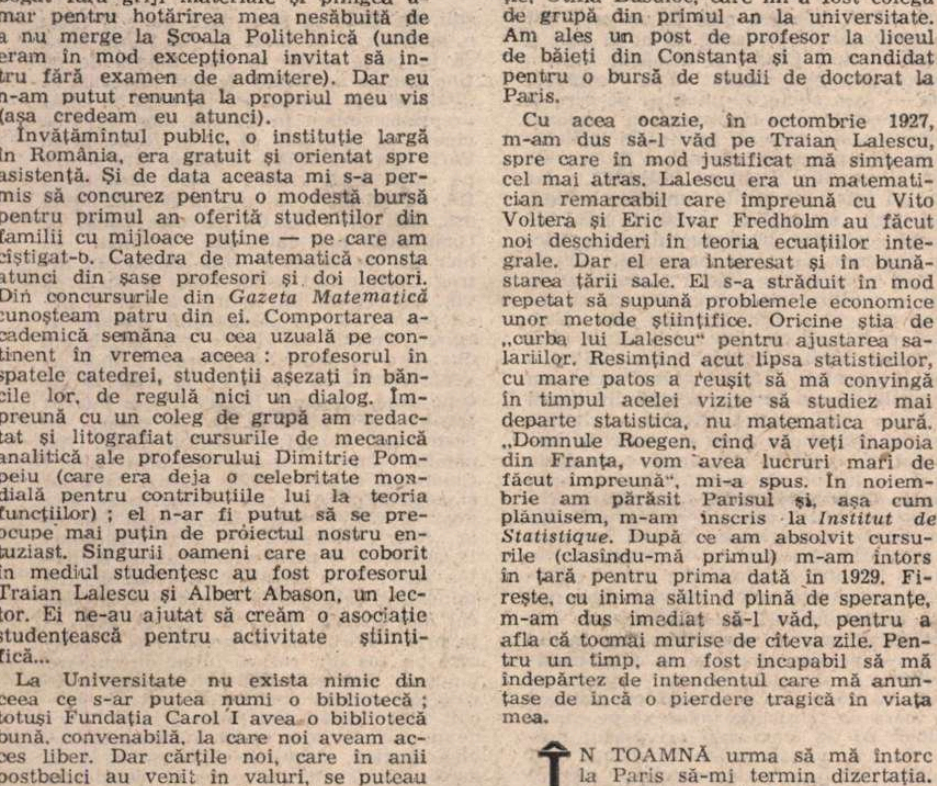
toți au rămas cu un puternic gust amar din cauza modului cum studenții francezi își băteau joc de colegii lor străini numindu-i *métèques*, un termen batjocoritor care înseamnă „străin" în greaca veche.

Pe lîngă cursurile obligatorii, am mai frecventat cu regularitate alte două. Primul era un curs destul de anost, de ecuații diferențiale finite, ținut de Henri Lebesgue de la *Collège de France*. Cel de-al doilea era un curs epocal de analiză matematică predat la *Sorbonne* de Eduard Goursat, o altă somitate. Încovoiat de vîrstă la 70 de ani, Goursat intra în sala de curs, așa cum era ceremonialul la *Sorbonne*, după ce un *enchaîneur* purtînd un guler de blană cu sigiliul universității anunța *„Messieurs et Mesdames, Professeur Goursat"*. În acel moment noi toți ne ridicam în picioare. Oameni ca el meritau acest lucru și l-ar merita chiar și astăzi. Cînd Goursat, mișcîndu-se lent și vorbind foarte blînd, scria pe tablă, la fel ca și în cazul lui Țițeica, nu era nevoie niciodată de bureteș pentru corecturi.

Din cînd în cînd, am participat de asemenea la conferințe despre teoria probabilităților ținute de Maurice Fréchet de la *Institut Henri Poincaré*. Pentru că Gaston Julia era o stea în ascensiune în analiza matematică am mers și la unul din cursurile lui. Cu acel prilej, văzînd că omul care intra în sala de curs avea drept cap un glob negru, am fost șocat pînă aproape de leșin. Julia trebuia să poarte această mască totală care avea doar niște găuri mici în dreptul ochilor și gurii deoarece un șrapnel îi explodase în față în timpul primului război mondial. El era ceea ce francezii numeau o *gueule cassée*. Cu un patriotism înflăcărat, tineri intelectuali francezi ca el au luptat în linia întîi. Povestea lor memorabilă a fost relatată de Julienne Félix într-un epigraf luminos despre fratele ei Robert „care, la vîrsta de patru ani, a descoperit regula probei cu nouă ; și care, la vîrsta de șaptesprezece ani, era student la *Ecole Normale Supérieure* ; [și] care, la vîrsta de nouăsprezece ani, a murit pentru Franța". Exemplificînd cu cazul matematicii, după ce somitățile vîrstnice — să spunem Borel, Cartan, Darboux, Fréchet, Goursat, Hadamard, Lebesgue, Picard, Poincaré — au plecat, nu mai era aproape nimeni care să-i înlocuiască. De atunci n-am încetat niciodată să mă întreb dacă pătura cea mai înaltă a intelectualității nu ar trebui scutită de a merge pe front. Răspunsul este greu de dat și nici o analiză cost-beneficiu nu l-ar putea găsi.



NĂSTASE NEGRULE – **Căpcăuni** (Alexandria, 1790, B.A.R., ms. rom. 869)



ANONIM – **Voievodul Ieremia Movilă, doamna Elisabeta și copiii lor (Tetraevangheliar,** 1607, Muzeul de Istorie al României).

REPORTAJ

Sfîrşit de sezon pe litoral

LOGOFĂTUL PETRACHE — **Impărăteasa, Aretusa şi doica in trăsură (Erotocritul, 1787, B.A.R., ms. rom. 3514).**

Bietul secol 20

CITISEM, încă în aprilie, în publicaţia „Vacanţa la Costineşti", un interviu dat de directorul general al Companiei Autonome de Turism pentru Tineret, Aurel Borşan, în care imaginea „Capitalei vacanţei şi tinereţii" apărea de-a dreptul fascinantă. Nici raiul n-ar fi fost descris atît de atrăgător, mai ales că, faţă de molcomeala oarecum nedorită a paradisului, Costineştiul apărea, dimpotrivă, fremătînd de o neostoită exuberanţă — un tărîm al vieţii vesele, ocolit de grijile mici şi mari de fiecare zi, un loc al fericirii ! Mai exact : „o oază de recreere, o capitală estivală a divertismentului şi tinereţii", unde păreau să se fi strîns toate plăcerile lumii, „oferind tinerilor posibilitatea să se deconecteze, să se refacă pornind în alegerea programelor de la o ofertă foarte largă şi pe toate planurile". Adică şi materiale şi spirituale, cum s-ar zice, sau, mai pe şleau, Costineştiul te îmbia cu tot ce-şi doreşte omul plecat să-şi petreacă vacanţa de vară. Aşa că nerăbdarea mea nu mai avea margini. Voiesem să mă duc în lăudata staţiune în plin sezon, începînd cu jumătatea lunii iulie, dar nu dădusem încă de capăt unei întîmplări despre care îmi pusesem în gînd să scriu, privind soarta unui uriaş morman de ziare şi reviste depozitate în pavilionul A4 al Complexului expoziţional din Piaţa Presei Libere. Eram, îndeosebi, interesat de revista „Secolul 20". Se editaseră primele numere de după Revoluţie şi în loc să fie trimise spre cititori zăceau într-o imensă colivie cu gratii de sticlă, precum un stol de păsări Phoenix. Metafora nu-i nicidecum nepotrivită, fiindcă revista, de culoarea aurului, fusese pur şi simplu aruncată pe dusumeaua pavilionului într-un fel de stog, iar copertile din virf, atîrnînd galbene şi desfăcute, dădeau impresia unor aripi încendiate. De altfel, întregul tablou al pavilionului era de domeniul absurdului, părea ceva proiectat de Salvador Dali, cel care scrisese în a sa „Autobiografie" că numai el avea puterea să nască „fenomene de halucinaţie". Ştiţi cum se scoate o revistă ! Cu greu ! E ca la nasterea oricărui lucru de preţ şi cineva îl ia si-l aruncă. Tot felul de reviste — „Viaţa Românească", „Sănătatea", „Femeia", „Licurici", „Caruselul", „Bucuria copiilor", „Rebus", „Călăuza", „Autoturism", „Regia fotbalistică", „Revista de matematică", precum şi ziare dintre cele mai diferite, în loc să fi fost expediate la cititori stăteau depozitate acolo, unele chiar din primul trimestru al anului — baloturi în stive din care, în graba descărcării, se răspîndiseră ici-colo pe podea cîte-un exemplar, ca nişte eşantioane, atrăgînd atenţia prin titluri care de care mai captivante între care şi acesta : „Cum să devenim rentabili ?", ca o aluzie, parcă, la mostra oferită concret şi pe de-a-ndoaselea de cei de la Direcţia expedierii presei. Zeci de mii de ziare şi reviste zăceau în pavilionul acela între care, cum spuneam, şi „Secolul 20", în peste 3 000 de exemplare a 50 de lei unul. „Se vor vinde, n-avem nici o teamă în privinţa asta ! — mi se explicase la Direcţia de expediere a presei — le trimitem la mare, că la mare se cumpără şi pietrele !" Sigur că m-a şocat o asemenea seninătate, dar n-am bănuit că răspunsul acesta al şefului Biroului de expediere a presei avea să-mi revină atît de obsedant în minte pe cînd mă aflam, spre sfîrşitul lunii iulie, chiar acolo, la mare, unde, într-adevăr, părea să se fi cumpărat şi pietrele ! Dar nu şi „Secolul 20", din pricina simplă că încă nu ajunsese (şi nici n-a ajuns !) la vreun chioşc sau librărie de pe litoral. Probabil că funcţionarii de la Expediţie — mi-am zis — s-au răzgîndit şi l-au trimis la munte. Nu ştiu, n-am avut prilejul să verific adevărata stare de lucruri.

Atenţia mi-a fost reţinută, de astă dată, de o altă împrejurare nefastă şi anume chiar de starea de lucruri de la mare. Am ajuns la Costineşti într-o duminică dimineaţa. Marea ? Tînără şi frumoasă, cînd albastră, cînd argintie, cu valuri înspumate şi lumini solare — aşa cum e ea, orbitoare şi pură, cu ape spălate şi răspălate în care abia aştepţi să te arunci ! Dar ce se întîmplă ? Pe măsură ce trece timpul, marea îmbătrîneşte cumplit şi s-a făcut, deodată, urîtă. Fiindcă marea cea albastră încorporează în chipul ei, brutal şi direct, şi ceea ce se petrece în jur. Şi ce anume se petrecea în jur, adică în staţiune ?

În staţiune au început să apară privelişti care contrastau flagrant cu absolut toate imaginile transmise prin interviul directorului general al Companiei amintite.

Prînzul de seară

MAREA deziluzie o stîrneau şi acolo tot cozile care mi-au apărut, deodată, şi mai înspăimîntătoare. Plecasem din Bucureşti de la atîtea cozi şi arătarea asta, brezaia, sperietoarea asta de atîţia ani şi ani m-a cutremurat într-atîta, încît m-am şi văzut topit în formele ei destul de cunoscute, dar de care crezusem că măcar în zilele vacanţei voi scăpa. Nu era o spaimă exagerată : cozile la mare sînt o barbarie ! Simţi dintr-o clipă într-alta că ţi se desfac timplele capului deasupra căruia soarele îşi răsuceşte sfredelul înroşit drept în creştet. Unde-i începutul? În zare, se văd umbrelele tonetelor, dar coada imensă se răsuceşte moliie trecînd şi mai departe spre un presupus grătar miraculos din care iese fum. Nu ajunge mirosul pînă în locul în care mă aflu, aşa că nu mă mir cînd aud în faţă şi în spate întrebări : „Ce se dă ? Ce au ? Nu ştie nimeni ce se dă aici ?". Sute de băieţi şi fete în costume de plajă înaintează încet-încet spre fumul acela, puţin chirciţi şi trişti, închişi în ei, dar nu resemnaţi, fiecare îşi face, desigur, planul că, totuşi, la un moment dat, o să ajungă, acolo, totul e să fii răbdător, să nu renunţi ! Vigoarea a dispărut de mult, siluetele se gîrbovesc, oboseala se aşează pe chipuri, coada pare să urce şi să coboare un deal şi o vale, scotindu-şi spinarea pe creasta cealaltă şi să se arate apoi pe cîmpia nisipoasă ca un desen depărtat. La numai o zvîrlitură de piatră se întinde plaja, iar dincolo — apa răcoroasă, apa de mare în miez de vară ! Cei de la coadă însă trebuie să îndure supliciul dacă vor să-şi potolească foamea şi apoi setea. Setea ? Unde şi cum ? O să vedem noi. Deocamdată să înfulecăm cîte-un cîrnat cu pîine făcută parcă din nisip amestecat cu apă. Ce-o fi cu brutarii noştri de nu mai ştiu să coacă o pîine ca lumea ? Feliile ciopîrţite de cuţit sînt, pe soarele torid, ciudat, umede, aluat crud, dar nu-i o tragedie, bine că-i, totuşi, pîine, fiindcă, iată, cîrnaţii s-au terminat ! Chiar aşa ? „Cum nu mai aveţi ? Imposibil ! Nu se poate, stăm aici de-atîta vreme ! Măcar să ne fi spus !" „V-am spus — zice grataragiul revoltat la culme — da' nu sînteţi de înţeles ! De cînd tot strig şi nu m-ascultă nimeni !" Coada încremeneşte. Şoaptele şuieră dintr-o ureche într-alta, ca o rafală : „Auzi că s-au terminat !" „Ce s-au terminat ?" „Cîrnaţii !" „Cîrnaţi erau ?" „Da' ce voiai ?" „Şi fumul ?" M-am luat după fum ! Cum dracu' de s-au terminat cînd ieşea mereu fum ?" „Cumpără fum !" — vrea să facă o glumă careva, dar nimeni nu rîde. Coada, pleoştită de-a binelea, se destramă, păgubaşii răspîndindu-se care încotro. Numai spre apă nu se duce nimeni, nici peştii nu înoată hămesiţi. Se aude că s-ar găsi ceva dincolo de bazar, un fel de han cu pui la ceaun. Cu puţin noroc poţi să-ţi astîmperi foamea. De la „magazinul general", aflat în apropiere, cîţiva turişti băftoşi au cumpărat borcane cu zacuscă. Un deliciu, dar n-a mai rămas decît ghiveci pentru gătit. Lîngă vitrină un grup se încăieră pe cîteva sticle de coniac. Cine s-ar fi aşteptat să apară aşa, dintr-odată, băutura asta la un preţ atît de convenabil ? Se aude că ar fi fost şi votcă. Unde ? Cînd ? A dispărut într-o clipită şi-a mai rămas doar coniacul ăsta — şase sticle de-un litru pe care şi le revendică vreo cincisprezece indivizi nervoşi peste măsură, bruftuiala încheindu-se cu spargerea vitrinei. Vînzătoarele ţipă alarmant : „Poliţia ! Poliţia !", dar cine să intervină pentru un fleac ? Cînd, mai tîrziu, am stat de vorbă cu şeful biroului economic, locotenentul major Victor Popescu, un tînăr posomorît („Vreţi să cad erou ca un idiot ?") am avut în faţă o mulţime de argumente ca să înţeleg caracterul frămîntărilor sale : litoralul e înţesat cu hoţi ! Au jefuit pînă şi staţia „Radio-Vacanţa" ! Un poliţist a fost înjunghiat. „Văzînd atunci cum stau lucrurile mi-am făcut o echipă din ţigani vînjoşi — îmi explică ofiţerul — altminteri mă pomenesc şi eu cu un cuţit implintat în ceafă !" Îmi arată o magazie plină cu lucruri de furat, îndeosebi aparatură electronică, video-casetofoane, casetofoane, boxe, precum şi bijuterii din aur şi pietre preţioase. În altă încăpere — mărfuri confiscate de la speculanţi. Se plînge împotriva primăriilor care eliberează autorizaţii unor indivizi care numai întreprinzători pe piaţa liberă nu sînt. Şi împotriva vameşilor care închid ochii — pe degeaba ? — în faţa bişniţarilor de tot soiul — unul a venit pe plajă cu zece saci burduşiţi cu ochelari de soare de fabricaţie poloneză pe care-i vindea cu de cinci-şase ori preţul mărit. Şi unii turişti străini se ocupă cu bişniţa. În faţa restaurantului „Azur" am văzut mereu ba ruşi sau bulgari, ba polonezi cu tot felul de lucruri, unele atît de căutate încît un polonez a fost acostat într-o secundă, în jurul lui ridicîndu-se un zid din trupuri : cumpărătorii s-au cocoţat, ca la circ, unul în spatele celuilalt în aşa fel, încît să nu mai pătrundă nimeni în cercul lor, asemănător unui grindei de fîntînă. De sus, cineva era lăsat cu capul în jos pînă la nivelul bişniţarului făcînd tîrguielile. Odată treaba încheiată, zidul s-a destrămat, tinerii urmînd să-şi evalueze afacerea. Într-o parte socoteau că au cîştigat, în alta dimpotrivă. Pungile de alune americane şi ciocolată, de exemplu, li se păreau extrem de scumpe, în vreme ce la ţigări au ieşit bine : 40 şi 50 de lei pachetul care, de obicei, în alte împrejurări, atinge suta ! Îi povestesc locotenentului-major întîmplarea. Nici nu se încruntă, nici nu suride, „imagini reportericeşti — zice — păi să vă spun eu cum se escaladează vilele şi cum se ia totul fără tocmeală ! Băieţii de care vorbiţi sînt cinstiţi, vor şi ei să-şi facă pofta cu nişte alune şi să fumeze o ţigară bună, ale noastre sînt pline de cioturi ! Aşa că se bucură şi ei cînd întîlnesc un bişniţar ca ăla, cheltuindu-şi fără nici o reţinere banii daţi de părinţi !" Îl ascultam şi mă întrebam cum naiba de n-avem şi noi o ţigară românească bună, dar ce să mai zicem că nici chibriturile nu se mai aprind ! O cutie întreagă am scăpărat pentru o ţigară. „Nu l-aţi nimerit — rîde de astă dată cu toată gura ofiţerul — din prima scăpărătură poţi s-arunci cutia, că nici pasta de pe faturi nu mai e bună de nimic !" Îmi arată apoi cîţiva saci cu gumă de mestecat, produsul cu care invadează plaja mai ales ţiganii. Gume, ţigări, papuci de plajă, tricouri, podoabe felurite — astea-s mărfurile conaţionalilor noştri romi. Reţeaua e vastă, le procură rapid şi împînzesc litoralul. „Ce poţi să le faci ? Îţi sar în spinare şi cine te apără ? Dumneavoastră ne cereţi să vă ocrotim, dar pe noi cine ne ajută ? De asta mi-am făcut o echipă tot din ţigani. Au, bineînţeles, pretenţii dar, deocamdată, ne descurcăm aşa".

S-a făcut tîrziu, cobor spre plajă, soarele e încă puternic, mi-e sete, dar parcă numai mie ? Extraordinar ! Cît e plaja de întinsă, nu găseşti la nici o tonetă, la nici un chioşc, la nici un bufet bere sau băuturi răcoritoare. Nimic, nimic. Aud o discuţie despre apa minerală. „Acum că s-a scumpit..." „S-a scumpit ? N-am ştiut. Cu cît s-o fi scumpit ?" „Nu ştiu, de unde să ştiu, dacă nu e ?" „Aşa e, dacă nu e, de unde să ştiu ? Am auzit că în ţările arabe îţi dai cămaşa de pe tine pentru un pahar de apă minerală !", „Păi, ce noi sîntem în Arabia ?". „Ai dreptate, sîntem în Europa, dar spunea cineva la televizor că şi la Roma şi la Paris apa minerală e scumpă. Mai scumpă chiar decît vinul !" „Bine dom'le, să fie, da' să fie ! Că uite la noi nu-i nici aşa, nici aşa ! Iar cît priveşte vinul, ce comparaţie poţi face, din moment ce nici vin nu există ?" Într-adevăr, în întreg Costineştiul n-am văzut o sticlă cu vin. Un regizor îmi spune că s-ar fi găsit pe la prînz la „Magazinul general" şi mi-am amintit de vitrina searbădă. M-am dus spre restaurantul „Forum", unde aveam bonuri de masă. Pe la orele 19 începe cina. Chelner inteligent : a pus în frapiere apă potabilă, iar pe mese, în castronaşe, cuburi de gheaţă. Raiul pe pămînt ! Cum de v-a trecut prin gînd ? Chelnerul surîde : „Păi, pentru ziarişti şi regizori..." Aşa era : minunea se afla doar la cîteva mese. La „Forum", ca şi la „Azur", serviciile sînt mai acceptabile, seara, cu o plată suplimentară, se putea servi şi o friptură. În schimb, dimineaţa o felioară de brînză şi ceai, sau, cel mai adesea, în locul brînzei, gem — la prînz, ciorba de zarzavaturi şi o mîncare cu sos din cartofi-fulgi, de culoare vineţie, şi o prăjitură cît moneda de cinci lei numită „paleu", cu gust de biscuit fără zahăr. Iau masa aici şi studenţi, dar cei mai mulţi mănîncă la cîteva cantine, clasa, să-i zicem a IV-a, după consistenţă şi servicii, localurile acestea, destinate cu deosebire lor, fiind, de fapt, cu autoservire. Cozile sînt aici de-a dreptul interminabile, unii ajungînd să servească masa de prînz abia spre seară. N-au găsit timp să facă un duş şi să se schimbe, de pe plajă se aşează direct la rîndul deja alungit pînă-n alee. Şi cum vîrsta tînără îşi spune cuvîntul, graba e apoi spre discoteca unde se vînd bilete de intrare la un preţ destul de mare, dar şi mai pipărat este cel de la manifestările culturale organizate la amfiteatrul de vară, — între 25 şi 50 de lei accesul.

Vaporul de deşert

ÎN acelaşi interviu acordat la începutul sezonului de directorul general al Companiei Autonome se vorbea despre acţiuni pline de atractivitate : „Avem o preocupare pentru creşterea stachetei la «calitate» pentru toate manifestările ajunse la cîteva ediţii, manifestări care şi-au creat un public aproape «specializat» şi dorim să punem accent pe programele divertismentului de noapte". Alături, pe aceeaşi pagină a publicaţiei „Vacanţă la Costineşti", sînt prezentate „Sărbătorile vacanţei" în al căror program se pomeneau, în afara serilor de muzică însoţite de parade ale modei, şi „Galele Coştineştiului" — gala folclorului, a tinerilor actori, a tinerilor concertişti, a dansului de societate, a rock-ului, a baletului etc., etc. — care, cu unele excepţii, nici gînd să fi atins „stacheta" promisă ; au degenerat, mai degrabă, în mostre ale proastei organizări cum au fost, de exemplu, Gala tinerilor actori sau Festivalul Filmului, extrem de sărace în elemente noi, profund plicticoase. „Acţiunile cultural-artistice şi de divertisment, specifice staţiunii se vor ridica la o cotă valorică încă neatinsă pînă acum" — se preciza în publicaţia amintită. Într-adevăr, neatinsă, dar nu ridicîndu-se, ci coborînd, în mod jalnic, pînă la limita ridicolului. Cine i-a împiedicat pe organizatori să-şi ţină promisiunile ? Şi, mai ales, cînd va dispărea moda interviurilor mincinoase ? De ce nu se onorează ceea ce se promite ? În vremea cît am stat la Costineşti, se perindau pe-acolo tot felul de reprezentanţi, inspectori şi controlori

LOGOFĂTUL PETRACHE – **Pezostrat, sfetnicul împăratului și tatăl lui Erotocrit (Erotocritul,** 1787, B.A.R., ms. rom. 3514).

LOGOFĂTUL PETRACHE – **Erotocrit pătrunde în închisoare la Aretusa (Erotocritul,** 1787, B.A.R., ms. rom. 3514).

„în interes de serviciu" dar care, de fapt, nu-și doriseră decît să facă și ei puțină plajă ? Că altminteri, ce să controlezi ? Starea nisipului ? În depărtare se vede un vapor, părînd să vină în ajutorul domnului Borșan. N-ar fi de mirare : setea naște coșmaruri. Fiindcă, iată, pe aleea de pe țărm trec în goană camioane goale. Nu cumva se duc spre port ? Se întorc însă curînd la magazia hotelului „Forum" tot goale : vapoare de deșert ! Am întrebat un asemenea „inspector" de ce nu există în rețea apă minerală și mi-a explicat, convingător, că nici el habar n-avea de ce ? „Poate cu benzina asta — și-a spus el părerea — și cu grevele la încărcări și descărcări !" Așa da, tot mai aflasem cîte ceva din cauzele astea nenorocite, fiindcă ori în grevă ori „în plină activitate" mai toți responsabilii de pe acolo nu făceau nimic în folosul general. Pînă și cei care se îngrijeau direct de curățirea plajelor se ocupau mai toată vremea cu bișnița, iar cînd seara și dimineața dădeau cîteva ture pe malul mării, chipurile și ei „în interes de serviciu", făceau treaba asta parcă doar ca să-și plimbe greblele. Am văzut cu ochii mei cum căceau nu numai pe lîngă diguri, dar chiar în mijlocul plajei, mormane de gunoaie și movile de scoici împuțite, care făceau aerul irespirabil. Zile în șir se adunau resturi alterabile, îmbîcsind cu mirosul lor greu atmosfera pe care sărmana briză nu-l putea învinge. Asta era vestitul „aerosol" în acele zile de vară la Costinești. Nefiind pe plajă absolut nici o cutie pentru gunoi, turiștii aruncau lîngă diguri tuburile golite de emulsii, invadate apoi de lighioane. Și-a mai venit și un „întreprinzător" cu un camion de pepeni parcat de-a dreptul pe nisip, vînzîndu-i repede cu 30 de lei kilogramul și mai apoi doar cu 10, după cum apuca, fiindcă, la sfîrșit, s-a dovedit că fuseseră de furat („multe produse de acest fel, pepeni, piersici, porumb fiert, dovleci turcești, mere, pere, prune sînt de furat", — spunea resemnat locotenentul major de la Biroul economic) și toate cojile și cotolanii s-au adunat în maldăre infecțioase. „În altă țară — îmi spunea un ziarist — o plajă ca asta ar fi închisă pe loc. Și ne mai lamentăm că ici și colo s-au constatat cazuri de holeră !".

Insula Vox Maris

ÎNTR-O dimineață a apărut la Costinești un grup de turiști străini, băieți și fete. Era chiar foarte de dimineață, așa că la hotelul „Forum" încă nimeni nu era pregătit să-i primească. „Parcă trebuia să sosiți mîine !", i-a întîmpinat somnoroasă recepționera. „Azi !" — i-a dovedit cu acte în regulă ghidul. Am coborît să prind răsăritul soarelui și cînd m-am întors, după mai mult de-un ceas, cei din grup se tolăniseră frînți pe canapele, iar ghidul încă îi mai explica hotelierului impasul în care intraseră. Ca să-l convingă să rezolve cît mai repede situația i-a atras atenția că era vorba, totuși, de oaspeți străini, „ne facem de rușine, camerele trebuiau puse la punct încă din ziua trecută, cui le-ați vîndut cînd se știa bine că repartiția..." Cuvintele-i rămîneau fără ecoul dorit, ghidul a apelat la ultimul argument : „Domnule, ei au acolo alt relief, au venit din țara lor muntoasă bucuroși să vadă Marea... Iar noi..." Atunci hotelierul a sărit ca mușcat de șarpe ! N-a mai suportat : „Păi dacă au venit să vadă marea, du-i dom'le pe mal că marea nu-i în hotel ! Și pînă atunci rezolvăm noi cumva ! Că nu sînt eu de vină că s-au încurcat trebările. Du-i să înoate și-o să se bucure !".

Tot auzisem vorbindu-se pe plajă de un loc cu totul deosebit, cu adevărat o gură de rai în deșertul de la Costinești, un mic complex cu discotecă și bar de noapte pe nume „Vox Maris". Nu era prea scump să-l vizitez, 150 de lei intrarea, preț în care intrau și 50 ml whisky, o farfurioară cu alune americane și un pahar cu citronadă. De la orele 21 și pînă la 4 dimineața să tot petreci acolo. Într-adevăr, o deosebire radicală : totul e feeric. Într-o lumină asemănătoare — îmi ziceam — trebuie să se fi ivit și pămîntul la facerea lumii. Iar „vocea mării" atît de curată și cristalină pare să-i însoțească clipă de clipă cu întreaga ei splendoare pe băieții și fetele care servesc, totdeauna plini de farmec și îndatorință, de parcă n-ar face nicidecum parte din neamul chelnerilor noștri, greoi și veșnic iritați, mici călăi de sentimente, ci ar fi fost proiectați anume de un inspirat inginer genetician. „Vox Maris" este un complex care a existat și înainte de Revoluție, dar acum e cu totul schimbat, restaurant reamenajat, reorganizat de la redistribuirea spațiului pînă la mobilierul ultramodern și diversificarea serviciilor. Cel care a făcut în pustia Costineștiului toate astea e un tînăr de 34 de ani, specializat în Spania și R.F.G., Nicușor Năstase, de loc din Girbovii Bărăganului. Băiat, deci, de-al nostru și nu importat, dar căruia i-a dat Dumnezeu harul comerțului civilizat, pasiunea artistică față de meseria lui și, mai ales, un înalt simț al respectului față de semenii săi — clienții. „La noi, în dese cazuri, clientul e privit ca un individ bun doar de secătuit, rareori să se gîndească oamenii noștri din comerț că datorită lor, consumatorilor, existăm, că fără ei n-am avea nici un rost pe lume, doar dacă ne apucăm, așa cum se întîmplă de-atîția ani, de furat în plină zi." Revenind în țară după Revoluție, tînărul întreprinzător al cărui idol în branșă e, cum și ghicisem, Ion Țiriac, a închiriat de la Compania Autonomă de Turism pentru Tineret complexul „Vox Maris". Și s-a pus pe muncă. O muncă în care a investit toată capacitatea și inteligența sa. Va trebui să plătească pentru întregul sezon Companiei nici mai mult nici mai puțin decît 1 500 000 lei. Nu se plînge însă, contractul e pentru 5 ani și dacă în acest an n-a mers prea bine, în cei următori își va realiza profitul, fiindcă la „Vox Maris" timpul e folosit la maximum, nici un minut pierdut, toți lucrătorii sînt cu inima deschisă spre clienți ! Și clienții există de fiecare dată pînă la limită. Aflasem că impozitul plătit de Companie primăriei locale pentru teren, precum și cotele anuale de amortizare a clădirilor complexului sînt de ordinul miilor. Atunci în baza cărui principiu a închiriat Compania complexul contra sumei exacte de un milion și jumătate pe sezon ? Care-i argumentul financiar? Tînărul întreprinzător îmi răspunde că principiul e de ordin... băbesc. Cam atît se obținea și înainte de Revoluție pentru bar și discotecă. Dar cum stăteau atunci lucrurile ? „Atunci era o țigănie, — îmi spune — am lucrat și eu aici multe veri de-a rîndul, aproape de la 20 de ani, că de-aici am plecat în străinătate. Nu se compară. Șefii se mulțumeau cu banii de intrare care trebuiau să fie cît mai mulți, indiferent de capacitatea încăperilor. Era aici o claie peste grămadă, iar consumația — la întîmplare, ce se găsea și cum se putea, alcool să fi fost !".

Are de înfruntat multe piedici, în primul rînd cele din domeniul aprovizionării. Dar interesul, concurența în a-i servi însă cît mai frumos și bine pe consumatori vor învinge — este pe deplin convins tînărul comerciant. M-am convins și eu că o noapte petrecută la „Vox Maris" e dintre cele mai reconfortante. Mi-am dat seama de asta mai ales de îndată ce am reintrat în atmosfera obișnuită a stațiunii, reluînd în piept, iarăși, micile și marile mizerii ale vieții de fiecare zi.

Teroriștii rîsului

LA Neptun, cea dintîi grijă a fost să caut la chioșcuri și librării „Secolul 20". Începuse deja luna august, dar nici în zilele următoare nu l-am găsit. Nici o vînzătoare n-auzise de existența pe litoral a celebrei revis-

Ștefan IOANID

Omul fără piele

Îndărătnicia cenușii

Cînd nimic nu există, cine există?
– Noi, Frumusețea, Cenușa!

Mă înfășur în nimicul, în nimicul
nimicului tău
cum flămîndul în pîinea și vinul.

Ademeniri, privilegii

Sicrie naive. În umbră.

Cine visează? Pe cine?
Sînt mereu răni
acolo unde nu mai este nimic.

Carne – a cui? Și sînge
în carnea, în sîngele tău.
Ademeniri, privilegii.

Stelele ne privesc. Noi
de mult am orbit.

Ecorșeu

N-are decît să-și piardă
mîinile și ochii
și carnea – toată carnea
pînă unde te poți tu pierde
carne a mea și sînge
din carnea și sîngele
pînă unde viață – oroare a mea
dragostea mea
ca să te poți tu naște
din nou voce umană?

Bătrînețe fără tinerețe

Cîntecele nasc în aer cadavre
de gheață.
Frigul coboară și nu te mai apără
nici inocența, nici disperarea.

Cuvintele-s negre. O mulțime de orbi
le repetă pustiul și frigul.

Cît despre tine, te culcă și murmură:
Mi-am văzut viitorul. Pot muri liniștit.

(Poezii cenzurate din volumul Al doilea vis din pădurea de cedri, *Ed. Cartea Românească, 1986)*

Înflorire

Mă mai leagă de trupul acesta
care nu mai este
doar lacrimile limpezi
izvorînd din ființă.
Nici muta înflorire
a unui aprilie
– care de mult te-a trădat,
nici rînjetul sacru
al dezolării. Ca o revoltă
izbucnești tu, umanitate
fericită. Ca o voință
incognoscibilă. A cui?
Zeii sînt morți.
Cine să-ți mai poată răspunde?
Un fluture negru
îți sfîșie gura.

Doar țipătul

Doar țipătul să mai dea un sens.
Fără zei! ei nu cunosc decît legile.
Necesitatea funerară.
Fără nici o adorație! Fără rugăciuni!
Doar țipătul – Cîntecul
unei umanități în sfîrșit libere.
Întunecînd stelele clasice, înlocuind
cerul
cu sentimentele clare
ale omului liber.

Maria în negru

Trăiam pe o planetă umidă
dimineața venea lumina
seara venea întunericul
pleca nefericirea noastră
venea nefericirea noastră
ne nășteam și muream
pentru ce ne nășteam?
pentru ce muream?
eram atît de bătrîni
încît uitasem de unde-am plecat
eram atît de tineri
că nu mai știam unde mergem
pleca Maria în negru
venea Maria în negru
din cînd în cînd
cel mai bun dintre noi
era înălțat numai lacrimi
pe cruce
– Dumnezeul nostru
nu ne spunea mai mult.

te. În schimb erau destule pietre pe care, în pofida garantatului pronostic al șefului Biroului de la Direcția de Expediere a Presei, le-ai fi putut obține chiar gratuit. Drept dovadă, mi-am și adus acasă cîteva pentru acvariu. Cum a fost la Neptun ? Mai toată lumea e de acord că, față de Costinești, apa potabilă era de o calitate superioară, provenind nu atît din mare cît din cîteva lacuri cu apă dulce sau cu grad de salinitate redus. Altminteri, și la Neptun ca și în celelalte stațiuni de pe litoral, cu foarte rare excepții, au lipsit apa minerală, sucurile, berea și vinul. În schimb, pe plajă, tot felul de surprize. În primul rînd o surpriză ne-o oferea chiar plaja, fiind ceva mai curată prin meritul unui tăvălug care o „pieptăna" seară de seară acolo unde se putea, deoarece în cea mai mare parte fișia s-a îngustat mult, marea amenințînd s-o acopere în cîțiva ani definitiv. Sigur că ar trebui construite îndiguiri, dar cine stă acum cu gîndul la astfel de lucrări, cu toate că ar merita, întrucît marea noastră are însușiri dintre cele mai căutate de turiști. Ar mai trebui revăzute construcțiile hoteliere care încep să se degradeze, ba și construcțiile noi dacă vrem să avem un turism internațional pe măsură și, totodată, scoaterea din beznă a falezelor, în multe locuri rămase fără iluminație... Ar trebui, cum spunea un ziarist, să deschidem o cale largă și complexă de renaștere a stațiunilor, proces mult mai greu decît chiar nașterea, fiindcă se cere o reorganizare profundă, și, în toate privințele, intervenția masivă, dacă nu totală a acțiunii de privatizare, soluția cea mai aptă să asigure funcționarea tuturor serviciilor pe baze moderne. Fiecare loc al mării va trebui înfrumusețat și modernizat, dacă dorim nu numai să intrăm în Europa, ci să și aducem Europa la marea noastră.

Mă obișnuisem aproape întrutotul cu zilele de vară de la Neptun, începusem chiar să mă plictisesc, cînd mi-a atras atenția dinspre bufetul „Meduza" un ciudat program ce se transmitea, prin puternice amplificatoare, pe toată plaja. De la început pînă la sfîrșit — un mixaj de vulgarități și de texte agramate, de „poante artistice", pe care nu-mi permit să le reproduc. „Asta-i plăcerea ospătarilor" — mi-am zis, cine știe că-rui cîntăreț bețivan i-au plătit să înregistreze asemenea deșănțate bizarerii, dar de ce nu le țin pentru ei, cu ce drept le difuzează pe plajă ?" Cînd mă duc să mă interesez, aflu că „perlele" sînt preluate direct dintr-un spectacol prezentat în mai multe seri pe litoral (intrarea — 50 de lei) organizat cu Teatrul de estradă din Ploiești de Agenția de impresariat artistic „Sfinx". Afișul e de-a dreptul șocant : „Superproducția — Teroriștii... rîsului". Teroriști, da, dar de ce ai rîsului ? Sau n-am înțeles eu bine ? A, da, poate scopul a fost să provoace nu rîsul, ci chiar teroarea. Teroarea prostului gust, a nontalentului, a degradării artistice.

În rest, pe litoral e o liniște spirituală aproape totală. Publicațiile culturale nu ajung, spectacolele cu adevărat de divertisment există poate abia în pregătire, cărți în librării — nici noi, nici vechi ! Dealtminteri, unitățile cu pricina au fost mai mult închise.

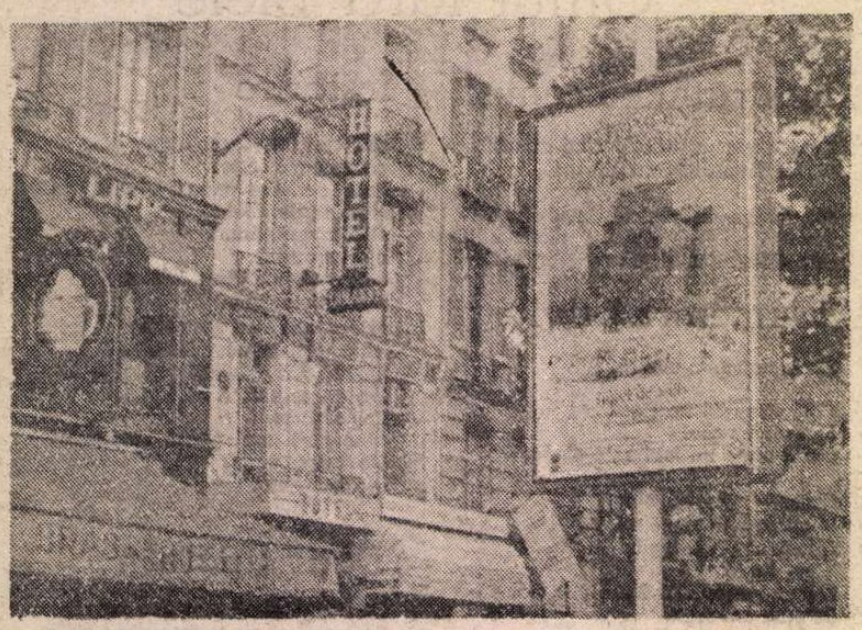
N-aș fi drept dacă n-aș consemna că am întîlnit și unele surprize care m-au încîntat. De exemplu aceasta : mergi pe malul mării și deodată, spre capătul de răsărit, foarte aproape de fosta plajă prezidențială, în chiar fosta zonă interzisă, fără nici o despărțitură, fără nici o demarcație, fără nici o prevenire, apar nudiștii ! Oameni costumați și oameni goi fac plajă împreună. Iată — mi-am zis — un chip prin care am învins, într-adevăr, orice prejudecată. Vrei să fii îmbrăcat, rămîi cu slipul pe tine. Vrei să fii dezbrăcat, îl dai jos. Ei, și ce dacă-s pe-acolo mîțiile copii ? O să se facă, sigur, și ei mari și-o să înțeleagă și ei cu cît curaj am intrat noi la vremea noastră, în Europa.

Se obișnuiesc, desigur, dar eu nu la copii mă gîndesc, ci la aceia care au ținut atîta vreme zona interzisă ! ? Cerule, dacă i-ar vedea în fața lor pe nudiști, s-ar îneca de-a dreptul în nisip !

REÎNTORS în București, am trecut pe la Pavilionul A 4, unde, în imensa colivie de sticlă se petrecuse, totuși, o schimbare : revistele neexpediate nu-și mai arătau privirilor aripile de păsări moarte. Erau tot acolo, dar împachetate în saci de culoare albastră, semn că aveau, probabil, să ia, curînd, drumul mării... Acum, la sfîrșit de sezon.

Vasile Băran

Patrimoniu românesc



Frederic Edelmann în „Le Monde“:

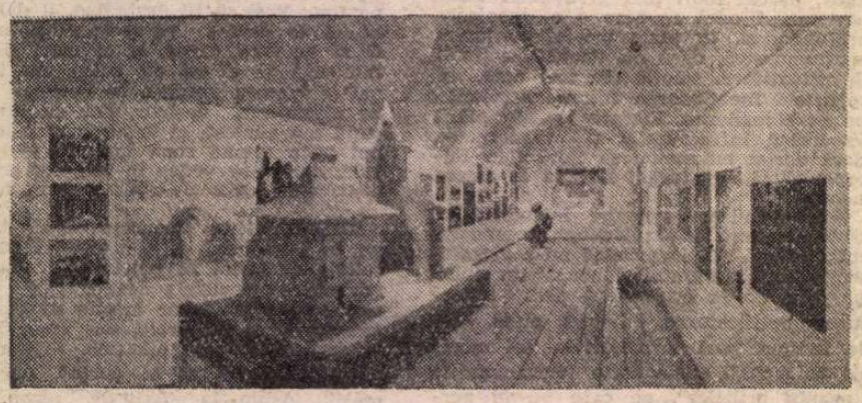
Cu greu se poate imagina o vară mai bogată în expoziții de arhitectură. S-au prezentat toate instituțiile, fiecare cu talentele și cu lipsurile sale. Și totuși, nu toate și-au manifestat în egală măsură dorința de a seduce și de a interesa publicul de vacanță, așa cum au făcut Institutul francez de arhitectură *(Arhitectură și publicitate)* și Casa națională a monumentelor istorice *(patrimoniul românesc).*

La modul amuzant, IFA ar acționa ca promotor. Așa cum se cere adesea, atît publicității cît și arhitecturii, să prezinte elementul cheie al subiectului. La modul serios, este așadar vorba despre patrimoniul românesc. Expoziția se termină poate puțin prea devreme, odată cu primele zile ale toamnei, după ce a început destul de tîrziu în iulie, ca și cum studenții călători sau pasionații de arheologie care merg să și petreacă vara pe șantierele de arheologie la celălalt capăt al lumii, n-ar fi interesați de un astfel de subiect. Dacă Hôtel de Sully *nu se hotărăște să facă prelungirea, ne vom consola cu numărul pasionant din* Monumente istorice, *pe care Casa l-a publicat în acest interval. Și într-un caz și în altul, ansamblul patrimoniului românesc este cel care face obiectul studiului, urban ca și rural, străvechi sau recent, ineluzînd desigur distrugerile sălbatice din centrul Bucureștiului operate de familia Ceaușescu.*

Lunga perioadă de tăcere pe care a străbătut-o țara timp de cîteva decenii a aruncat România în afara culturii internaționale și în afara obiceiurilor sale. Trebuie deci plecat de la zero și să se studieze această țară, puțin cunoscută deocamdată, având unul din patrimoniile culturale cele mai bogate din lume. Pînă la o dată foarte recentă, patrimoniul rural era totuși extrem de bine protejat, pînă în anii 50 și chiar după aceea, continuîndu-se construirea după metodele și stilurile cele mai tradiționale. O ocrotire miraculoasă ? Adevărul ne obligă să spunem că dacă această țară a furnizat de curînd etnologi pentru înregistrarea, clasarea, evaluarea acestor bogății, această salvgardare „sistematică“ s-a datorat în principal sărăciei și anarhiei agriculturii, evasiiexistenței acelor mărețe industrii voluante și distrugătoare de peisaje, așa cum au cunoscut țările din est. Dar să nu ne bucurăm prea devreme. Nici persistența satelor și nici abandonarea proiectului de sistematizare, pusă în practică doar foarte local, nu puteau fi garanții pentru un viitor radios. Proiectul, de fapt, nu a relevat doar delirul, ci el răspunde, în maniera sa bizară, unor veritabile probleme de adaptare cărora trebuia să le găsească soluție în viitor. Și era de dorit, după metode mai blînde.

O altă parte consecventă a expoziției, alt capitol al revistei care o însoțește, este extraordinara diversitate a bisericilor din România, clădiri pașnice unde se descifrează atîtea preocupări și restricții asimilate, de voie de nevoie de către populație. Și acestea sînt desigur bisericile care ne readuc la București, pe acel bulevard al Victoriei Socialismului, care le-a făcut să dispară, atunci cînd nici măcar o rămășiță de respect față de trecut nu a dus la mutarea lor pe marginile cele mai sinistre ale acestei barbare elucubrații a arhitecturii. Expoziția Casei prezintă și bilanțul exhaustiv și teribil al crizei de megalomanie care a uimit orașul. Românii ar fi principalii furnizori de informații asupra acestui dezastru urban.

La opt luni după ceea ce s-a convenit a se numi revoluția română, iată deci totul și detaliul acestui proiect ului itor. Fotografiile numeroase prind cu precizie bulevardul și colosala casă a poporului care închide bulevardul. Imaginile de arhivă restituie martiriul bisericilor și vechiului cartier, vederile din elicopter dezvăluie deșertăciunea unei urbanizări care trimite direct — toți avem posteritatea pe care o merităm — la demonstrațiile simpliste ale unui Bofill. De aceea, o astfel de expoziție înlocuiește cursurile de urbanistică sau de arhitectură, care trebuie evident să facă parte din învățămîntul general, alături de literatură, poezie și matematică.



Imagini din expoziție
Fotografii de Gilles Abegg

BĂTRÎNA ȘI COPILUL

N-AM INTRAT încă în expoziție. Mă aflu în vestibul.

Pe peretele din față, halucinantă, o biserică pe jumătate scufundată în apă. În prim-planul fotografiei, printre pietre funerare, cruci sparte, răsturnate, o țărancă bătrînă, îmbrobodită în negru. Cenușii-cernite, trăsăturile feții nu se disting. Un vag fără timp sau cu prea mult. Bătrîna urcă din adînc, din tragedia eschyliană, din istoria tragică a poporului român.

Dincolo de jale.

Fotografia e din 1990. Semnată Gilles Abegg. Biserica mai există încă. Ce se va întîmpla cu ea ?

Seara, revăd o variantă a aceleiași imagini în revista **Monuments Historiques.**

Aceeași biserică, aceeași apă. Dar în primul plan al sumbrei metafore e o fetiță. Trăsăturile fetei sînt clare.

Ochii ei bătrîni, întunecați, ne urmăresc, acuzatori.

Sîntem în satul Stroiești unde s-a construit barajul de la Dridu.

CUM S-A PUTUT ?

REVISTA anuală **Monuments Historiques** e editată de **Caisse nationale des monuments historiques.**

Numărul din iunie-iulie 1990, consacrat României în întregime, cu o prezentare grafică ireproșabilă, vine în întîmpinarea expoziției **Patrimoniu românesc**, găzduită de aceeași instituție, în vechiul palat **Hôtel de Sully**, din vechiul și superbul cartier parizian Marais.

Artiștii : arhitecți, scenografi, istorici, fotografi, muzeografi : Boruzescu, Mănciulescu, Oroveanu, Moldoveanu, Bouvet, sînt autorii acestei contrapuneri savante, percutante, a trecutului cu actualitatea.

Față-n față, pe pereții sălilor, de o parte șiragul monumentelor sacre, giuvaeruri unice în lume.

Pe celălalt perete, biserici, clădiri în curs de demolare, mutilare, deplasare, obnubilare, sau făcute una cu pămîntul unor deșerturi acoperite de moloz.

Peisaje rurale și urbane din trecut se confruntă cu cele de azi.

Văd împrejur mulți vizitatori : francezi, români, turiști din alte țări. Vizitator vizită ? Cuvinte improprii pentru mine, și, desigur, pentru mulți alții.

Pelerinaj ? Presupune o devoțiune calmă, o reculegere, pe care nu le am. Urc și cobor scări (la propriu, și nu numai), într-un paradis al nostalgiei, într-un iad al dărîmării și al extincției.

Admir, retrăiesc, sufăr. Sunt tot mai prinsă în cleiul unei voluptăți morbide.

Expoziția nu ne răscolește numai pe noi, românii.

La ieșire, o franțuzoaică, între două vîrste, ne aude vorbind românește și mă întreabă, vădit tulburată : Cum s-a putut așa ceva ?

Sunt mută. Clatin din cap.

Istorici, politologi, sociologi vor scrie cărți. Vor da răspunsuri.

Generații după generații le vor citi, se vor întreba, vor acuza. Privirea fetiței din Stroiești...

A doua zi, revin. Trebuie să mă grăbesc. În 2 septembrie, expoziția se închide. Păcat. Tocmai cînd vin din vacanță studenții, elevii, iar Parisul, după amorteala din august, e mai animat ca oricînd. Altă expoziție e programată la **Hôtel de Sully.**

BUCUREȘTI — CETATEA GRĂDINĂ

ÎN SEARA PRECEDENTĂ am parcurs revista consacrată României. Excelentă. Bogat ilustrată. Personalități de mare competență, buni mînuitori ai condeiului, oferă cititorilor o chintesență a patrimoniului românesc.

Istorie, monumente, arhitectură, peisagiul satului și al orașului, cum a fost, cum e, după oroarea paranoicelor distrugeri, din 1977 pînă-n decembrie 1989.

N-am timp să citesc tot. Spicuiesc. **Cuvînt înainte** de Andrei Pleșu, **Un patrimoniu rănit** de Răzvan Theodorescu, **Patrimoniu românesc: identitate și istorie** de Petre S. Năsturel, **Omagiu lui Conrad Malte-Brun** de Sandu Miclescu...

Magnet, pentru mine, mereu Bucureștiul. Aflu din nou, mai sistematic, mai concentrat, sensibilizată de evenimentele ultimilor ani de vandalism, ceea ce știam, din alte lecturi, sau, intuitiv și fragmentar, din prima copilărie : Din secolul XVI orașul nemaifiind apărat în ansamblul lui, orice locuință de oarecare importanță — casă de boier, între curte și grădină, cu acareturile ei, orice schit, mănăstire, han — a trebuit să se înconjoare de propriile ei ziduri de apărare, în afara cărora casele orășenilor de condiții mai modeste — meșteșugari, negustori, agricultori — cu acoperișurile lor de șindrilă sau de țigle romane, verandele deschise spre grădini smălțuite de flori, se

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Deschiderea

ÎNCEPUT stagiunea — slavă Domnului ! Poate că lumea va redescoperi imensul avantaj de a sta într-un fotoliu dintr-o sală de concert, de teatru sau de operă pentru a intra în contact cu gîndirea mai marilor spiritualității omenești — cei care au privit peste timpuri și nu s-au împiedicat de pigmei pentru a desluși tainele de bază ale existenței, nu numai chestiunile care sînt sau par „de ultimă oră“. Să reîncepem să ne pasionăm și chiar să încrucișăm spadele cuvîntului pentru cum declamă un actor un monolog sau pentru cum mlădiază un pianist frazele vreunei capodopere de mult știute și vrednică de veșnică tinerețe, sau să încercăm să trăim în timpul nostru, cercetînd ce creații noi anume sînt vrednice să ne trezească interesul și să se adauge celor sedimentate în straturile secolelor ! Sînt convins că mulți dintre cei ce caută răspunsuri la întrebările înfrigurate ale existenței de fiecare zi își vor găsi răspunsuri în frumosul, liniștitor sau agitat, al capodoperelor simfonice sau al teatrului antic. Să nu mai stăm doar pe acasă și să ne încumetăm să umplem din nou sălile muzicale și de spectacol, pentru că drame și seninătăți cîștigate cu osîrdie au fost și vor fi — să încercăm să privim lucrurile în devenirea lor neîncetată și atunci ni se va părea că irezolvabilul se luminează ! Doar acum se cuvine să ne bucurăm de diversitatea infinită a splendorilor spirituale...

Acestea nu sînt vorbe de clacă, ele mi-au fost sugerate de clipele frumoase trăite la primul concert al Filarmonicii „George Enescu“; ea și-a onorat numele redescoperind la dimensiunile întregi și adevărate **Poema română**, dăruită uimirii noastre de un tînăr abia ieșit din copilărie, care la cei 17 ani ai săi se pricepea să însăileze într-un **colaj** extraordinar impresiile omenești și sonore propuse prospețimii geniului său de prima cunoaștere a capodoperelor, a oamenilor și a gliei natale. M-am chinuit îndelung să-mi aduc aminte cu ce seamănă începutul **Poemei române** și am reîntîlnit pe neașteptate **Hebridele** lui Mendelssohn Bartholdy, ca să mă înfiorez mai apoi de murmurul corului mut din **Rigoletto**-ul verdian. Desigur, după cum observă programul de sală, nu vom încadra **Poema română** între capodoperele lui Enescu, dar asta nu înseamnă că nu este infinit de emoționantă, cu candoarea și sinceritatea ei, cu străfulgerările clasice alternate cu hora românească, cu culminația în acordurile **Imnului regal**, salutată de întreaga asistență într-o respirație firească, bucuroasă că **acum e voie** să cunoaștem mărturia autentică a primului entuziasm creator enescian. Admirabilă ideea de a se începe cu începutul, pentru că una din bucuriile muzicale care ne așteaptă este aceea de a reconstitui statura acestui imens artist, de la începuturile lui atractive și cordiale și pînă la înfiorarea supremă a **Simfoniei de cameră**. Acum vom putea să-l cîntăm pe Enescu, să-l repunem treptat în drepturile sale, acelea de figură dominantă a artei secolului, destul de îndelung neglijate de amatorii de reconsiderări factice, care tresaltă la trecerea pe lîngă platitudini și conformisme poate pe drept sancționate de istorie și nu-și dau seama că sînt în pericol să nu zărească muntele ce se oferă privirilor lor prea scurte.

Horia Andreescu, dirijor și muzician pe care trebuie să-l stimăm pentru eforturile benefice de a valorifica comorile trecutului — Haydn, Mozart (atenție la bicentenarul din 1991 !), Schubert — a încercat să ne aducă și pe această cale în Europa, onorînd o figură mult timp subevaluată și căreia îi sînt acum dedicate nenumărate „integrale“ pe toate meridianele: Gustav Mahler. Legendarului dirijor, unul

în Marais

înșirau de-a lungul străzilor întortocheate care urmau curbele de nivel ale terenului, împrejmuite de plantații abundente, de livezi și vii.

Văzut «à vol d'oiseau», de pe dealul Mitropoliei, așa cum l-a descris în secolul trecut scriitorul memorialist Ion Ghica, ansamblul urban al capitalei românești prezenta, odinioară, aspectul unei vaste păduri, din care apăreau clopotnițele bisericilor și acoperișurile de șindrilă ale edificiilor mai înalte.

Astfel, orașul ar avea dreptul să fie considerat ca precursor al cetății-grădină, caracterul peisagiului său fiind printre cele mai caracteristice și mai seducătoare".

(Paul-Emil Miclescu : „București, Capitala României").

SEMANTICĂ ÎNSÎNGERATĂ

A DOUA ZI, din nou la **Hôtel de Sully.**

Străbat sălile, hipnotic atrasă de subsolul unde mă așteaptă : **Bucarest, ville meurtrie.**

Cum să traduc toate sensurile și conotațiile ? Oraș lovit, rănit, îndurerat ?...

La intrare, în prima sală, patru plăcuțe, așezate în cruce, ca niște indicatoare la răspîntii, cu nume de străzi : Sfinții Apostoli, Ecoului, Sapienței...

Semantică însîngerată : cruce, răscruce, răstignire.

Se specifică : **străzi care nu mai există.**

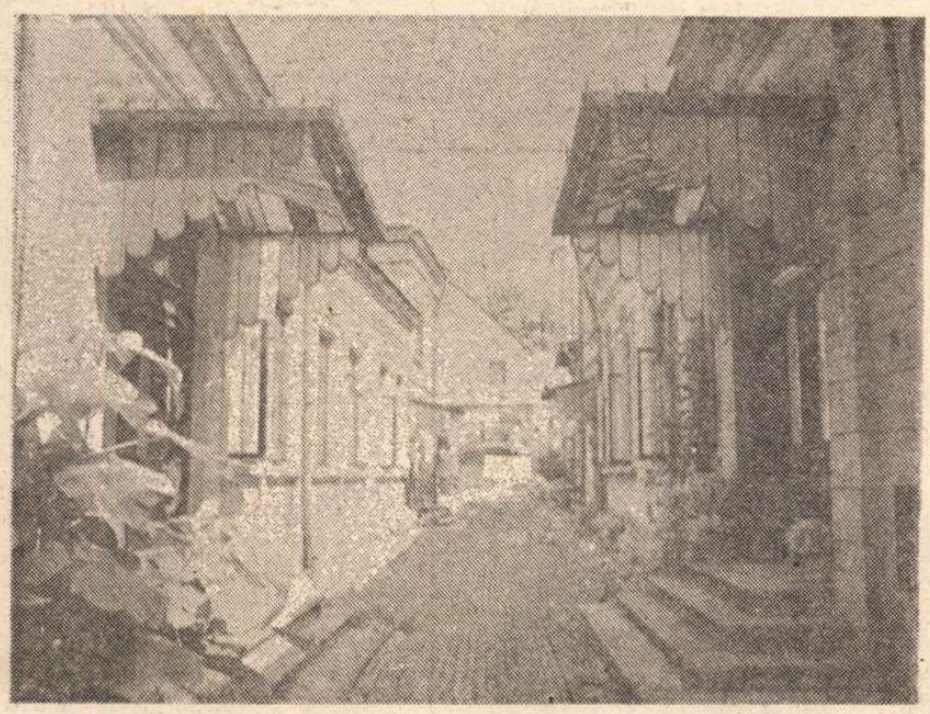
Dar sînt **străzile mele !** Viața, copilăria, adolescența.

Mă strecor, fantomă, în paradisul-infern.

Iată fotografia preotului de la Biserica Sfînta Vineri, în mînă cu macheta ei de argint. Biserica nu mai există. Demolată. În strada Sfînta Vineri m-am născut.

Casa nu mai există. Demolată.

Cînd aveam un an, doi, ne-am mutat cu chirie în Fundătura Bibescu-Vodă, numărul 13, gard în gard cu Piața Mare. Multe fundături avea Bucureștiul. Dar ale noastre erau cerul, pămîntul, lumea, cosmosul.



București – o pereche de case și o curte

Ce curte ! Geometria ei : absolut asimetrică, fantastică, era plină de taine. Pe dreapta, căsuțe de țară, cu cerdac. Mai încolo, falnică, aproape boierească (două aripi de scări, din piatră), casa proprietarului. În fund, o hardughie de lemn, atelierul sculptorului Severin. Capete mari de ghips, neliniștitoare, pe jos, înăuntru și primprejur. Pe stînga, o pereche de case. Apartamente, la parter și etaj : funcționari, mici negustori. Acolo locuiam noi. În față, un chioșc deschis unde cinam, în serile de vară.

„Poftă bună, poftă bună !" Veneau vecinii acasă. „Mulțumim, mulțumim !" Tata : Mai apucăm să-mbucăm și noi ceva ?...

Mistere înfricoșătoare în podurile caselor. Băieți și fetițe se întîlneau, se despuiau, se jucau de-a oamenii mari. Eu intram, fugeam.

Cișmeaua din mijlocul curții. Mîzga ei verde, umedă. Salcîmii și oțetarii. Gardul cu ochi. Întrezăream lumea sălbatică, dezlănțuită a Pieții Mari. Gogoșile aurii ieșeau pe tavă din subsolul proprietarului. Acolo locuia un gogoșar grec.

Pe genunchii domnului Constantinescu, în seri de vară.

Îmi spunea mereu aceeași poveste, de care nu mă mai săturam. Îmi arăta Carul Mare. În car era o domniță. Cerul cobora jos, lîngă acoperișurile de șindrilă ale coșmeliilor cu cerdac. Mai, mai ca-n Lancrămul lui Lucian Blaga.

Ceva rural, din trecutul Bucureștiului, rămăsese în carnea și spiritul lui ; în grădinile revărsate, în curțile înguste, adînci, cu cișmea și umbrare de viță, cu o viață socială de bună vecinătate patriarhală.

Noi, copiii, eram beneficiarii acestor reziduuri de „centru al lumii" și de convivialitate.

Fundătura Bibescu-Vodă, un cosmos, se prelungea în mit. Orașul începea dincolo de Fundătură, în Piațetă. Avea farmecele ei : felinarul din mijloc, simigeria lui Ianis, frizeria lui Mișu, cu mărgele colorate, în loc de ușă : cling-clang.

După moartea tatii, aveam zece ani, ne-am mutat în Antim, colț cu Petre Locusteanu, vizavi de mănăstirea Antim.

TOPOGRAFIE INTERIOARĂ

ANUL TRECUT, pe cînd ne apropiam de monstruoasa namilă arhitectonică a „Casei Poporului", întrezăresc,

Biserica scufundată în apa barajului de la Dridu, satul Stroești

pe stînga, în arierplan, între două blocuri, kitsch, chenarul frumos, din lemn maroniu, al unei ferestre.

O luăm într-acolo, prin strunga dintre blocuri.

Dar e fereastra clădirii, pe care o vedeam peste drum, de la geamul casei noastre ! Ține de mănăstirea Antim ! Tulburarea mi-e cu atît mai mare cu cît nu realizez ceea ce văd cu ochii mei. Topografia mea interioară situează Antimul departe, foarte departe de dealul Mitropoliei. Și acum, uite, mă aflu în zona lui. Și mănăstirea e lîngă bloc. Unde sunt casa, strada ? Nimic ?

Am mai fost pe aici, în timpul demolărilor, în deșertul sufocant de moloz. M-am înăbușit, de praf, de plîns.

Dar deșertul era mai puțin stupefiant, ireal, decît această vecinătate : mănăstirea Antim și imensul, vulgarul cartier butaforic.

N-am izbutit nicicum să-mi refac topografia memoriei afective. Antimul, Bibescu-Vodă, Piața Mare, Piața de Flori, Curtea Veche, sînt foarte departe, într-un mit atemporal. Izul baloturilor de stambă, din îngusta Bazaca, forfotind de cumpărători, de tocmeală gălăgioasă, îmi umple nările. Ce tînăr trebuie să fie arhitectul care a notat în dreptul fotografiei : **Calea** Bazaca...

Pe la 19 ani, ne-am mutat pe cheiul Dîmboviței, lîngă Arhivele Statului și Izvor.

Inima m-ar îndemna să-mi continui lamento-ul bucureștean. Dar toată lumea știe ce s-a întîmplat în această parte a orașului.

Cîte monumente istorice, cîte case boierești și vile de o grație unică, în varietatea lor eteroclită, au fost făcute praf și pulbere.

Trec prin fața tragicelor imagini, cu sufletul jupuit.

Acuzat, acuzator. Cu ce ochi vor fi privind alții ?

Nu vreau să-mi înec cititorii — cărora le dau seama despre această extraordinară expoziție — în drojdia lacrimilor subiective.

MAI DEPARTE

IMPORTANT — pentru momentul pe care îl trăim — e că superba și tragica imagine a **Patrimoniului românesc** a putut fi văzută în Franța.

Păcat, mare păcat, că numai la Paris și numai un atît de scurt timp, vara. Am dori-o transformată într-o expoziție itinerantă.

Publicul din Occident, mai ales cel francez, care și-a redescoperit „surioara latină", e curios de tot ce se întîmplă la noi — zguduit, afectat, dezamăgit, entuziast, indignat, după cum e cazul.

Ar trebui, cred eu, ca toate forurile românești, îndrituite și responsabile în acțiunea de cunoaștere a României în lume, să depună eforturi convergente pentru ca o realizare, de anvergura expoziției **Patrimoniul românesc**, să nu rămînă un eveniment fugitiv și izolat.

Maria Banuș

stagiunii

dintre cei ce și-au dat seama de valoarea maestrului nostru propagîndu-i, cu generozitate și comprehensiune, muzica — la 3 și 6 ianuarie 1911, New York Philharmonic sub bagheta lui Mahler prezenta, în primă audiție americană, **Suita pentru orchestră nr. 1, opus 9** de George Enescu — i se contrapune, astăzi, imaginea simfonistului puternic, de viziune largă. Dirijorii s-au luat la întrecere pentru a-i înfățișa monumentalele simfonii, o reparație postumă pentru neînțelegerea de care s-a izbit în timpul vieții. Mahler este considerat în general post-romantic. Dar din **Simfonia a V-a**, adusă nouă acuma prin eforturile considerabile — începînd de la procurarea materialului — ale lui Andreescu, el ni se înfățișează ca hiper, super-romantic. Melodiile sînt străbătute de o langoare și o duioșie infinită — Ceaikovski e simțit pe-aproape, fără supărare, patetismul se înalță la clamări supreme, moșii și strămoșii simfonismului și liedului german și austriac sînt cinstiți pe îndelete. Figură tragică și controversată, Mahler ni se pare, după ce l-am cunoscut bine și pe Șostakovici, urmașul lui spiritual din multe puncte de vedere, mai explicabil decît am fi crezut. Ceea ce nu înseamnă că desfășurarea lui simfonică nu rămîne la fel de senzațională, solicitînd la maximum resursele unei orchestre, și se cuvine mulțumit Filarmonicii noastre, mai ales că nu se află „în momentele cele mai fericite ale existenței ei", că a muncit din răsputeri pentru stăpînirea unei partituri gigantice și plină de capcane. Capcane pe care un cornist solist ca Simion Jebelean a știut să le învingă suveran, ceea ce nu s-ar putea spune și despre colegii de la trompetă, care nu prea au reușit să ne redea cu acuratețe semnalele prin care debutează simfonia. Să rămînem însă cu căldura indicibilă a pe drept faimosului **Adagietto** și cu vehemența de bună calitate a masivei desfășurări de **scherzo** pătimaș-demonic din secțiunea a doua a lucrării. Să sperăm că, treptat, ne vom familiariza în sălile bucureștene cu totalitatea moștenirii simfonice a lui Mahler, ceea ce ne va face într-o măsură să ne simțim „intrați în rîndul lumii"...

Vizite stăruitoare pe la secretariatele orchestrelor bucureștene ne-au convins că vom avea ce asculta în stagiunea care a debutat. Chiar astăzi merită să mergem să-l cunoaștem pe spaniolul Cristobal Halffter (acum stă în R. F. Germania), compozitor contemporan de autentică forță creatoare și dirijor apreciat, care cheamă publicul Filarmonicii bucureștene să se lepede de orice conformism și să guste din deliciile necunoscutului. Îl vom mai primi pe Lawrence Foster, dirijor american cu părinți originari din România, care a făcut mult — între altele o înregistrare prestigioasă a lui **Oedip** cu José van Dam, Nicolai Gedda, Barbara Hendricks etc. și orchestra din Monte Carlo — pentru situarea mondială a lui Enescu la locul cuvenit și care va avea ca solist pe Dan Grigore ; o vom regăsi pe Mihaela Martin, care are și un recital cu Valentin Gheorghiu cuprinzînd **Sonate** de Beethoven **(nr. 1)**, Enescu **(nr. 2)** și Brahms **(nr. 3)**, pe Corneliu Dumbrăveanu, înzestratul dirijor care revine și el într-un program de rezistență, fără solist, pe violonistul Eugen Sîrbu, laureat al celor mai reputate concursuri din lume și care a făcut o carieră eclatantă, pe Mariana Niculescu, soprană de renume mondial care va concerta în compania lui Cristian Mandeal, și formația de cvartet „Athenaeum-Enesco" (C. Bogdănaș, Fl. Szigeti, Dan Iarca, D. Fodoreanu), aflată pe primul plan al vieții muzicale franceze. Bineînțeles că vom asculta deasemenea pe cei mai apreciați dirijori și soliști, ca și ansamblurile de la noi.

La Radio, așteptăm, în momentul scrierii articolului, concertul inaugural cu **Missa în si minor** de Bach prin care Orchestra de cameră dirijată de Ludovic Bacs, dimpreună cu corul și soliști de reputație demarează stagiunea, urmînd ca Orchestra Națională să înceapă la 1 octombrie cu **Creațiunea** de Haydn. Anul viitor vor sta sub semnul marilor amintiri : Mozart (200 de ani de la moarte), Prokofiev (100 de ani de la naștere), cu integrala cvartetelor de coarde ale maestrului din Salzburg oferită de ansamblul „Voces". Dintre oaspeți, amintim pe Silvia Marcovici, Erich Bergel, Marius Nichiteanu (violă), iar dintre lucrările importante incluse în repertoriu **Oratoriul bizantin de Paști** al lui Paul Constantinescu și **Missa a VI-a** de Schubert, ambele propuse de Horia Andreescu.

Avem unele speranțe (nu prea multe) să ascultăm și lucrări ale compozitorilor noștri :. Emil Simon va aduce, cu o consecvență lăudabilă, **Concertul de orgă** (solistă Tünde Molnar) al lui Liviu Glodeanu, la Ateneu vom primi în fruntea Orchestrei din Constanța un excelent animator și dirijor francez, Jean-Louis Vicart, care ne promite și **Ekagrata** de Ana Maria Avram. Asta, dintre multe altele ; pe scurt — vom avea ce asculta !

■

CONTUR de Dorin TUDORAN

Rasismul invers (3)

Evrei și negri

„NU SÎNT antisemit" — așa sună titlul-strigăt al unui recent articol publicat de regizorul american Spike Lee. Obosit să-și tot vadă filmele disecate secvență cu secvență în căutarea probelor incriminatorii, Lee n-a mai răbdat : „Din pricina lui Moe și Josh Flatbush, proprietarii — pe nedrept etichetați «ticăloși» — ai clubului de jazz Mo' Better Blues, a căror prezență pe ecran durează mai puțin de zece minute", scrie Lee, „unii critici sugerează că aș deveni antisemit. Ba unul din acești critici chiar a insinuat că în relativ restrînsul număr al filmelor realizate de mine există un anume model intolerant-mărginit de a-i înfățișa pe evrei." Și spovedania lui Spike Lee continuă astfel : „Nu sînt rasist ; nu sînt un intolerant-mărginit ; nu sînt antisemit. Ceea ce încerc să fac prin personajele mele este să ofer ceea ce simt eu că sînt portretele unor persoane, cu defectele lor dar și cu acele calități ce le fac demne de-a fi iubite".

Spike Lee este negru și mărturisește a avea necazuri nu doar cu cei ce-l acuză de antisemitism, dar chiar cu ai săi — negrii ce sînt furioși pe el. De ce ? Iată : „Există negri și critici de film negri care-i găsesc pe negrii din filmele mele portretizînd negativ întreaga rasă. De fapt — continuă Lee — am mai multe necazuri cu negrii din cauza felului cum portretizez negrii, decît cu albii".

Stă bine, Spike Lee, nu-i așa ? Noroc că nu este singurul în această situație. Dar să rămînem, deocamdată, la el.

Lee își ia inima în dinți și intră chiar în nuanțe destul de alunecoase — urmărindu-l evoluînd pe această peliculă pîndită de suficiente pericole majore, citeodată simți că ești de acord cu el, alteori — nu. Important, însă, este să-l asculți :„În acuzațiile de antisemitism se folosește dublul-standard, măsurile diferite de-a cîntări lucrurile. Invit pe oricine să-mi spună de ce nu pot portretiza doi patroni ai unui club, oameni care întîmplător sînt evrei și care exploatează muzicienii negri de jazz ce lucrează pentru ei. Nu toți evreii sînt așa, dar aceștia doi sînt."

Spre a explica ce înțelege prin acel dublu-standard de care pomenește, Spike Lee continuă astfel : „Nu orice negru este un pește, un proxenet ; nu orice negru este un criminal, un/o criminal(ă) ; nu toți negrii sînt niște acuzați găsiți vinovați, siluitori ori înrobiți stupefiantelor, dar asta n-a împiedicat Hollywood-ul să creeze astfel de roluri pentru afro-americani. În fiecare zi — în film ori pe ecranele televizoarelor — sînt prezente imagini negative ale negrilor, și nimeni nu face scandal din această cauză."

N-aș spune că afirmația din urmă a lui Lee este foarte exactă ; scandal se face, slavă Domnului ; uneori pe bună dreptate, alteori — doar de dragul scandalului. Repet : important este să asculți toate părțile și ele nu sînt doar două. În această lume cu atîtea etnii, sensibilități, traume nevindecate, obsesii gratuite, răbdarea și toleranța sînt fundamentale. „Audiatur et altera pars !" — ce vremuri liniștite ! Acum și aici e vorba de-a asculta sumedenie de... „cealaltă parte".

Unul din lucrurile ce-mi plac în această spovedanie a lui Spike Lee este că regizorul nu joacă rolul inocenței desăvîrșite : «Dacă tot e să ne jucăm de-a „Hai să-l luăm la bani mărunți pe Spike", atunci hai să fim siguri că toată lumea respectă regulile jocului, că jucăm cu toții după aceleași reguli. Să nu fiu judecat după standarde morale mai înalte decît cele pe care le aplicați celorlalți colegi ai mei, regizori de film». Cu alte cuvinte, poate că și eu cad, din cînd în cînd, în cîte-o capcană, mai calc într-o strachină ori alta — mi se pare a sugera cu onestitate Lee — dar fiți atenți și la celelalte... „altera pars" ! **Fair enough** — — cum se spune pe-aici ; destul de corect, nu ?

Depoziția-mesaj pe care o semnează Spike Lee în acest de lungă durată proces al rasismului invers este pe cît de realistă, pe atît de în spiritul acestui nu doar controversat dar și plin de har regizor : „Și ca să închei : dacă asemenea critici de film îmi recomandă ca, spre a evita să fiu acuzat de antisemitism, toți evreii pe care îi concep ca personaje ale filmelor mele trebuie să fie cetățeni model, și nici măcar unul din aceste personaje să nu fie un ticălos, un pungaș, un escroc, dacă astfel de critici de film susțin că niciodată un evreu nu a exploatat artiști negri în istoria industriei spectacolului, ei bine asta este nerealist și incorect."

O ACEEAȘI declarație făcută, de exemplu, de un coleg al lui Spike Lee, un regizor evreu-american, ar fi la fel de realistă și corectă ca și spusele lui Lee ; firește, inversînd apartenența etnică între victime și profitori. Căci numărul posibil al „permutărilor circulare" în acest teatru al realităților nu tocmai mereu demne de stimă și al victimelor de profesie, profitori ai unor discriminări imaginare, pare aproape nelimitat.

Printre altele, America a fost definită, văzută și ca un creuzet — celebrul **melting pot** — în care locuiesc oameni de naționalități diferite. Cine și-a închipuit, însă, că în acest creuzet diferențele specifice se vor șterge cît ai zice pește n-a fost un utopic mai absurd decît cel ce dorea să transforme cu otuzbirul România într-un stat uninațional. Și utopiile — mai ales cele de o anumită natură — se plătesc scump.

■

Washington, 20 august 1990

ANONIM – **Uciderea lui Darie (Alexandria,** sec. XVIII B.A.R., ms. rom. 3521)

RADIO

„Național" și Andrei Șerban

Nu a fost nevoie să treacă decît cîteva clipe, nu a fost nevoie să înaintăm decît cîțiva metri pe culoarele cufundate în semiobscuritate și devenite întîia oară spațiu de joc teatral, pentru ca din toate părțile, ochii, glasurile și corpurile actorilor ce-și asumaseră unul dintre cele mai grele (inaccesibile, vor considera, poate, mulți) roluri cu putință, rolul de ghid în lungul drum al nopții către zi, al întunericului către lumina năucitoare a scenei, să transmită, atît de direct încît devena patetic, credința într-un ideal, credința în ceea ce făceau. Credința împinsă pînă la jertfa de sine. Amintirile ne sînt încă prea proaspete și, din fericire, încă netrucate pentru a nu regăsi în dăruirea pură și incoruptibilă din septembrie '90 a trupei condusă de Andrei Șerban semne ale aceleiași stări de spirit de care fusese animată mulțimea anonimă din decembrie '89, cînd, nu în interiorul Naționalului, ci pe esplanada din fața teatrului, se scandaseră cuvintele prin care un popor revine în istorie : „vom muri și vom fi liberi". Peste patru ore, spectacolul trilogiei antice a păstrat, fie, ca în decembrie, sub pilpîirea sentimentală a luminărilor, fie sub lucida putere a reflectoarelor, a păstrat nealterată această credință mergînd pînă la jertfa de sine. Lecția estetică, pe care specialiștii nu vor întîrzia, desigur, să o analizeze, cuprinsă în **Medeea, Troienele, Electra,** nu poate fi despărțită de lecția morală, trinitatea antică bine-adevăr-frumos dovedindu-se (a cîta oară ?) indestructibilă. De luni, 10 septembrie, spectatorii au fost nu simplii martori ci participanți la un eveniment, indiferent de locul unde s-au plasat pe scala de aprecieri evoluînd de la entuziasmul absolut la reticența critică extremă. Dobîndirea unei invitații, a unui bilet, a unui simplu tichet a devenit, deja, un privilegiu de invidiat. Cum ziarele sînt preocupate mai mult de culisele vieții publice decît de cele ale vieții teatrale, am așteptat cu nerăbdare emisiunea radiofonică **Scena și ecranul,** transmisă sîmbătă după-amiază și reluată duminică la prînz. Speram ca ea să fie dedicată în întregime trilogiei, premieră nu numai a Naționalului ci și a stagiunii '90—'91. Nu a fost așa. Din cele 25 de minute ale rubricii, doar 10 au revenit „subiectului" de mai sus : scurt fragment din spectacol și opinii înregistrate de Ion Iacob la 12 septembrie, în pauza dinaintea **Electrei.** Nu am ascultat peste vară **Scena și ecranul,** poate cu alte prilejuri mai vechi s-au făcut referiri la geneza și înfățișările actualei premiere, dar în săptămîna în care ea s-a produs, ecoul radiofonic ni se pare destul de slab. Cronica propriu-zisă, mărturii și mărturisiri ale realizatorilor, dezbateri în care să fie implicați, alături de spectatori, oameni de litere și de teatru au fost, toate, aminate pentru edițiile viitoare ale emisiunii. Se poate și așa, fără îndoială, dar șansa de a marca originalitatea (și puterea) unui eveniment, atît pentru cei, puțini, ce l-au cunoscut pînă la această oră, cît și pentru cei, mulți, care știu de existența lui doar din anunțuri succinte, s-a pierdut. Motivele și motivațiile sînt diverse, parte obiective, și între ele argumentul că **Scena și ecranul** este singura transmisiune săptămînală de specialitate nu poate fi omis. În consecință, s-a preferat calea bătătorită, turul de orizont fiind ales în locul concentrării atenției asupra unui fapt din numeroase puncte de vedere relevabil.

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

M. M. sau ce e cine-amorul?

● FĂRĂ să constituim unul din acele apăsătoare grupuri de presiune din istoria cinematografului capabile să scandeze în cinematecile lumii : „Noi sîntem cinefilii !", cred că sînt în asentimentul cîtorva zeci sau, hai, al cîtorva sute de bărbați tehnocrați și gînditori, oricum talentați, care văd în **Unora le place jazz-ul** ultimul film de la care au plecat îndrăgostiți de o actriță ca niște flăcăi iremediabili. Eram deja măgari bătrîni — cuadragenari spre dura „la cinquantaine", conștienți și mîndri că nu ni se mai pot întîmpla asemenea prostii la cinema — cînd, deodată, ne-au înghețat picioarele, ca lui Lemmon, și ni s-a tăiat respirația văzînd-o pe Marilyn Monroe, înaintînd, subțire îmbrăcată, pe un culoar de tren, spre cușeta noastră, cîntînd la ukulele ; am vrut să ne ținem dîrzi și inteligenți, dar ea ne-a explicat, ca lui Curtis, repede, că nu era „prea deșteaptă", dar nici nu mai vroia „să fie fraieră" și ne-am topit ca niște vrăbioi superior justificați ; toată povestea ei, în șase fraze — cum a avut de-a face numai cu saxofoniști care plecau lăsîndu-i doar un tub de pastă gol, cum s-a decis să bea, cum caută bărbați milionari cu ochelari, fiindcă aceștia sînt neajutorați — ne-a lovit drept în inimă, ne-a răscolit (de la Raskolnicov) cu un fior postdostoievskian de care nu ne-am temut, nu ne-am dezis și nu ne vom dezice. În clipe de taină decent destrămată — ca între bărbați sexagenari (lăsați naibii calambururile cu vîrsta asta !) — vom mărturisi că știm de dinafară celebra scenă de pe iaht cînd Curtis se ține rece ca o friptură bună de fazan și îndrugă, sub sărutările ei, bestial în epicurism, fastuos în voluptate, paralel montat cu cel mai dement tango din istoria filmelor mele, că-i inofensiv, că nu l-au putut ajuta nici dansatoarele din Bali, că ce contează dacă-i putred de bogat, că a lucrat cu Freud la Viena, că-i ca un surd la un concert, sau dacă să pună un lemn pe foc. Pînă ne vom răci în pămîntul primitor, ne vor aburi ochelarii și vom pluti pe șoapta acelui sărut care-l implora să se relaxeze ! Nimeni pe lume n-a găsit o inocență mai sfîșietoare din creștet pînă în călcîi ca Marilyn cerînd : „relax !" Știu cu ce mă încarcă această afirmație. Ei și ?

Am plecat de la Capitol — iluminat. Simțeam că sînt magnetizat de o predestinare. Tata fusese îndrăgostit de Greta Garbo. G. G. Ereditar, eu păcătuisem, la „Nero", pe Șerban Vodă, cu M. M. Michèle Morgan, în „Quai des Brûmes". O viață — liceul, armata, reporter de Bicaz, șomer ideologic — îi rămăsesem credincios cum numai cineamorul o îngăduie, căci ce e cineamorul ?, ca acum să mă distrugă și să mă dezlege aceleași inițiale. Firește, pentru a nu mă simți anormal — una din cerințele majore ale imbecilității universale : a fi normal în amor ! — am căutat cu decență, cu prudență de cinesexuat — foarte periculoasă în orice dictatură, credeți-mă ! — alți nebuni după M.M. sau măcar după Osgood Fielding, bărbatul acela fantastic din tangoul cu Lemmon, singurul care atingea, uman, linia desenului animat. Parola — ca orice disident ocult de la normalitate aveam un „mot de passe" — era „Bienstock !", numele impresarului invocat la panică de matroana orchestrei. Au răspuns la acest strigăt, de-a lungul vremii, Arthur Miller și Norman Mailler, apoi, zice-se, chiar John F. Kennedy, nu mai spun de Yves Montand și alți bărbați bucureșteni de certă valoare, dar nu se poate nega că n-am biruit, că am rămas o minoritate din ce în ce mai nostalgică și ambiguă.

Au opus rezistență prietenii care ne-au făcut de toate cele : de la „livrești" la „voyeuri", de la „intelectualiști" la „vulgari". Am încercat cu ei sistematic un dialog, chiar în condițiile terorii puritaniste ; a fost inutil. Totdeauna ultimul meu argument a fost pe cît de brav pe atît de deplorabil : „e splendidă, mă !" Recunosc că nu-i un argument, la noi, în urbe, pentru a cuceri masele. Ele sînt puternice prin forța cu care refuză și demitizează splendidul. Aș fi netrebnic dacă n-aș admite că nu o dată și tocmai de aceea mă simt mîndru de ele. La noi, nimic nu-i real, dacă nu-i demitizat. Dar și mai opace au fost femeile. Poate că a lucrat aici un blestem, însă eu, unul, n-am întîlnit vreo femeie — frumoasă sau urîtă, soție sau nu, simplă cetățeancă sau șefă de cadre, iubită sau doar apreciată, mordantă sau duioasă, plină de bani sau pensionară — căreia să-i placă Marilyn Monroe. Și mai și : după ce că n-o scoteau pe M.M. din toate păcatele, mi-o opuneau legic pe Simone Signoret ! Aceea era virtutea, pe cînd Marilyn, viciul. Voi avea pacea și seninătatea de a recunoaște că — tot de-a lungul vremii, sexageneralizîndu-mă — am reacționat ca Yves Montand. De multă vreme le-am împăcat pe amîndouă în sufletul meu cinemîngîiat.

Văd **Unora le place jazz-ul** joia — deci nu marțea, la cinematecă, cum ar merita ! — și mă gîndesc că sîmbătă, la miez de noapte, va fi S.S., în **Doamna judecător,** tristă, bolnavă, cu ultimele luciri ale unui Jean Gabin feminin. Sîmbătă, cu Simone în față, o văd pe M.M. cu un tub gol de barbiturice jucîndu-i pe coardele ukulelei. Totul e concesie. Nimeni nu e perfect — cum încheie inimitabil, nemuritor, Osgood al V-lea, în cea mai corectă și tăioasă replică pe care a inventat-o finalul unei comedii.

■

TELEVIZIUNE

Seriale

● IMAGINAȚI-VĂ un serial despre foștii chiriași ai locuințelor de pe strada Primăverii, dar asta la vremea lor, cu toate că nici acum n-ar fi tîrziu. Un serial nu neapărat riguros documentat, ci doar verosimil, adică despre o lume de felul aceleia. Ce succes ar fi avut, ce succes ar avea !! Să te uiți la televizor cu sentimentul că dai cu tifla miliținanului de la poartă sau grupei de securitate care asigură paza obiectivului (asta, ca să zic așa, pe vremuri !). Iar acum, cînd lumea cu memorie scurtă plînge de mila **familiei** politice care a expediat de curînd o scrisoare președintelui Iliescu explicîndu-i cum a lucrat ea **(familia)** vreme de 45 de ani pentru binele țării, iar țara nerecunoscătoare a vîrît-o în pușcărie, ce mult ar însemna un astfel de serial !

Fiindcă altfel, în linii mari, cetățeanul din Vest care s-ar uita la serialul românesc achiziționat de televiziunea țării sale ar privi lucrurile cu același sentiment al insolitului cu care ne uităm noi la **Familia Guldenburg.** N-ar avea adică reacții critice, ci s-ar mulțumi să urmărească conflictele, ar face haz (?) de un Tudor Postelnicu, ar zîmbi îngăduitor văzînd obtuzitatea unui Emil Bobu sau decalibrarea intelectuală a unui Manea Mănescu. Ar avea un oftat de ușurare urmărind complexele membrilor de rînd ai **familiei,** ceva de genul „Să fie la ei, acolo !". Într-un cuvînt, cetățeanul din Vest ar descoperi că există și feerii negative. El care privește spectacolul **Familiei Guldenburg** cu un sentiment dintre cele mai critice, descoperind cum sînt de fapt cei care locuiesc în castele, circulă cu elicopterul și fac afaceri cu milioane. Feeria negativă politic a serialului românesc posibil, contra feeriei negative a **high life**-ului de afaceri din Vest.

Cititorul grăbit s-ar putea să-mi spună că în vreme ce un cetățean cu venituri mijlocii din Vest se uită la **Guldenburgs** ca la un posibil model, la noi nu... Să fim serioși ! Căile de a pătrunde în Familie sînt răspunzătoare de falimentul moral al atîtor persoane care au ales **cariera** de activist de partid și nu s-au dat în lături de la nimic ca să izbîndească. Față de aclamatorii fără scrupule (sau cu scrupule înăbușite) ai celui care, potrivit celui mai important poet al **familiei,** ne-a făcut rău visîndu-ne binele, aventura unei cariere de afaceri ar fi echivalat cu insolitul unei izbînzi prin politică, după modelul nostru, pentru cetățeanul vestic deprins cu modelul afacerilor de succes. E o mică diferență, fie și dacă o raportăm la invidia firească a celui care privește aventurile Familiei Guldenburg dinlăuntru și la indignarea și mai firească a celui care ar privi serialul **familiei** dinafară, chiar dacă avînd aceeași cetățenie cu protagoniștii.

CAM tîrziu descoperă TVR că e bine, înainte de a prelua citate din presa săptămînală, să vadă încotro bat gazetele din care citează. Consecvent ar fi fost dacă, după ce redactorii de la **Actualități** au tot preluat felurite anunțuri importante din **România Mare,** ar fi citat și scrisoarea document a cetățenilor întemnițați adresată președintelui Iliescu, prin care aceștia reclamă recunoașterea muncii lor devotate țării vreme de 45 de ani, pur și simplu ! E vorba de acei cetățeni cu funcții politice pentru care nenorocirile ultimilor ani din România, culminînd cu tragedia din Decembrie, par a fi devenit subiect de revendicări, în locul remușcărilor pe care s-ar fi cuvenit să li le provoace fostele lor funcții sau privilegii.

Televiziunea nu face politică, ni se spune. Judecînd însă după reacțiile șefului comisiei pentru televiziune a parlamentului, din convorbirea sa cu dl. Emanuel Valeriu, T.V.R. ar trebui să înțeleagă că operațiunile de montaj, cu felurite tăieturi, sau prezentarea de fapte dintr-un singur unghi reprezintă tot acte politice. Iar prezentarea de seriale de tip feerie, a căror morală, pentru noi, e că și milionarii din Vest au problemele lor mi se pare tot un act politic. Asta, cîtă vreme Familia Guldenburg nu e prezentată telespectatorilor cu tot cu manualul instrucțiunilor de întrebuințare. Vreau să spun că în loc să netezească drumul cetățeanului către înțelegerea corectă a raporturilor dintre milionarul din Vest și viitorul milionar român, T.V.R. se mulțumește să ne ofere, pe de o parte, feeria Vestului, iar, în ceea ce ne privește, discursuri bine intenționate ale miniștrilor noștri care ne arată Vestul, ne vorbesc despre nevoia noastră de a învăța să dormim mai mult.

Reporterii T.V.R. merg prin stațiile I.T.B.-ului sau, ca duminică, vizitează vama de la Giurgiu ca să ne spună ceea ce știm cu toții. În schimb, e nevoie de primarul Capitalei ca să aflăm că la iarnă vom avea probleme mari și de tot felul („Nu sînteți pesimist ?" — întrebarea d-lui Emanuel Valeriu, directorul T.V.R.) și de președintele Iliescu, în serialul său lunar, ca să aflăm că există, la această oră, conducători de întreprinderi corupți și funcționari de stat care iau mită.

Nu-i rău că T.V.R. are grijă de somnul nostru cel de toate nopțile, oferindu-ne seriale de genul **Guldenburgs** drept pernă, dar pînă la pernă e bine să știm cum ne așternem și restul, fiindcă „după 45 de ani de realizări și de muncă" (citez din memorie după scrisoarea Document, publicată într-o revistă săptămînală), la iarnă nu ne va ajunge plapuma.

Cristian Teodorescu

Revista revistelor

Jeux de massacre

● TIMPUL (nr. 31) are buna idee de a reproduce o scenă din celebra piesă **Jeux de massacre** a lui E. Ionescu, a cărei premieră a avut loc acum două decenii la Düsseldorf. Ce ciudată putere de anticipație posedă uneori literatura ! Citiți piesa (ori numai scena) și vă veți convinge că dramaturgul „știa" în 1970 ce va fi pe străzile Capitalei noastre în 1990. ● În CONTEMPORANUL (nr. 21), cea mai atemporală publicație românească în viață, pe paginile de mijloc stau față-n față și se privesc în ochi doi foarte cunoscuți eseiști români care trăiesc de multe decenii în Franța : E. M. Cioran (autorul reflecțiilor intitulate **Despre neajunsul de a te naște,** traduse de Fl. Sicoie) și Emil Cioran (autorul eseului **Căderea în timp,** tradus de Ioan Buduca). Ne întrebăm dacă nu cumva, întocmai ca Friedrich Nietzsche de pe prima pagină a aceluiași număr și Friedrich Nietzsche de pe ultima, cei doi Cioran să fie una și aceeași persoană. ● Una din cele mai actractive publicații recente este APOSTROF, lunar al Uniunii Scriitorilor, care apare la Cluj, avînd ca redactor-șef pe dna. Marta Petreu. Grafica primului număr (pe iunie) este excepțională. Autor : Mihai Barbu. Continuînd tradiția **Echinoxului** (într-un articol intitulat **Izgonirea din paradis,** dna Marta Petreu mărturisește nostalgia colectivă a redactorilor după publicația care i-a format, pe cei mai mulți dintre ei, cu ani în urmă), **Apostrof** conține, de la început, articole critice interesante, poezie, proză și un dosar Petru Dumitriu (alcătuit de dl. Ion Vartic). Așteptăm cu multă curiozitate numerele următoare și-i felicităm pe colegii noștri mai tineri din Cluj. ● Reținem din articolul **Mercenarii bat cu pumnul în masă** publicat de dl. Radu Filip în nr. 17 al GAZETEI DE BUCUREȘTI : „...Refuzat de interpreta de muzică ușoară Wanda Moga, C. V. Tudor i-a scos din geamurile de la casă, iar ulterior a aranjat, la nivel de ministru, ca W.M. să fie dată afară, lăsînd-o astfel fără pîine [...] La Melody Bar, C.V.T. era un fel de stîlp al casei, fiind de nenumărate ori ridicat de sub masă de prietenul său Viorel Păunescu [...] Curtea asiduă pe care i-a făcut-o generalului Ilie Ceaușescu — cu seriale în **Săptămîna** — a vizat obținerea avansării fratelui său la gradul de colonel și dacă nu cumva și mai sus. Ceea ce povestim noi aici sînt, de fapt, mici copilării. Păcatele s-au adunat, multe și grele (îndeosebi), datorită legăturilor cu securitatea, căreia C.V.T. i-a adus nenumărate servicii". În același număr, un articol (doar răuvoitorii ar putea vorbi de o legătură cu precedentul !) intitulat **Totul despre Dolo Ceaușescu,** Dolo fiind cîinele lui Nicu. Asociația Chinologică l-a informat pe fostul stăpîn, în prezent, la închisoare, că animalul lui e sănătos și devotat noului stăpîn, în posesia căruia a intrat. Credem că Nicu Ceaușescu s-a obișnuit deja cu ideea că pe credința animalelor nu se poate conta. Cît despre credința oamenilor... ● La Cîmpina apare bilunar EVENIMENTUL SOCIAL ȘI ARTISTIC. În nr. 11 (dar de ce anul 2 ?), un articol despre Vasile Paraschiv, „un supraviețuitor al terorii", cu unele date noi. Din păcate, articolul e nesemnat. ● Am semnalat și altădată că fostul activist PCR Al. Gavrilescu, unul din colaboratorii ADEVĂRULUI, face breasla de rușine. Articolul intitulat **Brașov — o redută pierdută** din numărul de marți, 11 septembrie, este pe cît de suficient și de pretențios în ton, pe atît de confuz în conținut. Încercați să înțelegeți finalul articolului prin prisma celei mai mari părți din el ! Un singur lucru e clar în confuzia în care se zbate dl. Al. G. și anume că dsa a început să scrie cu ideea fixă că între studenții care s-au aflat în aprilie și mai în Piața Universității, și minerii care au devastat aceeași Piață (și Capitala) pe 14—15 iunie conflictul este principial irezolvabil. Întîlnirea „rezistenței" de la Brașov de săptămîna trecută a demonstrat, în cele din urmă, contrariul. Orice om cu bun simț ar fi trebuit să se bucure, fiindcă niciodată un conflict social și politic n-a fost în folosul țării. Doar dlui G. nu-i poate scoate nimeni din cap ideea sa. Și atunci, după ce batjocorește întîlnirea și pe organizatorii ei, în cel mai lamentabil stil, nu mai are cum să explice „acordul" final, și este nevoit să recurgă la piruete ideologico-stilistice, la adevărate clovnerii morale. Este regretabil că **Adevărul** le tolerează în paginile sale.

IOAN SÎRBU — **Evanghelistul Marcu (Tetraevangheliar,** 1583, Muzeul de Artă al României, ms. slav. 11).

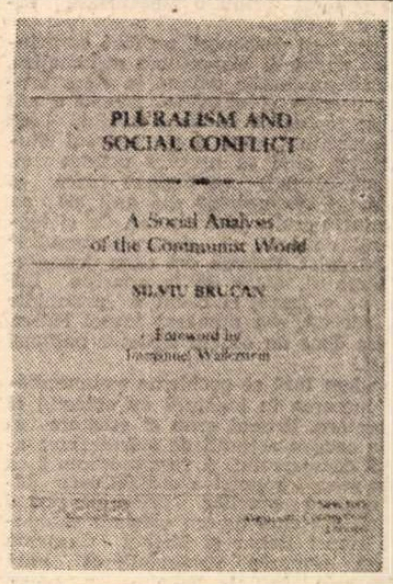
Pseudoliteratură feminină

● ZIG-ZAG-ul pare a se specializa în (pseudo) literatură feminină. În nr. 27 sînt publicate două scrisori. Una dintre ele aparține unei... matematiciene, pe numele ei (binecunoscut !) Zoe Ceaușescu, și a fost scrisă în închisoare, la 25 mai. Este o scrisoare ocazională, de felicitări, și totodată una de dragoste. Emoționantă, ca document uman, nu credem că va consacra o scriitoare. Dar să nu ne grăbim : este abia a doua din nouă, cîte posedă, și va publica revista. Tot o scrisoare, de data asta senzațională, a trimis fosta doamnă Voican soțului ei prin intermediul unei reviste franceze (doamna Voican, redevenită Voicu, trăiește de cîteva luni în Franța). Revista se cheamă **Lui** și, dat fiind că are un anumit profil, a cerut autoarei, în locul banalului portret fotografic, să-și însoțească scrisoarea de fotografii care o înfățișează în pielea goală. Deși **Zig-Zag** titrează : **Revoluția română în pielea goală !,** trebuie să precizăm că nimic din scrisoare nu denotă vreo transparență specială, referitor la revoluție. Pielea... goală este bine **merci** a dnei Voican. Întrucîtva naiv ni s-a părut și comentariul dlui Marius Petrescu, în care se arată că fotografiile „sînt argumente teribil de convingătoare în ceea ce privește SINCERITATEA personajului". Nu vedem de ce, dezbrăcîndu-se în public, ar deveni o femeie mai sinceră decît dacă ar umbla îmbrăcată. Poate doar dacă **Lui,** adică **El,** ar fi dl. Voican însuși. Bănuim că dl. Petrescu interpretează noțiunea la propriu și ia dezbrăcarea de veșminte a dnei Voican drept sinceritate. Conținutul scrisorii e banal, ca și stilul. Singurul detaliu oarecum semnificativ ar fi acela că, printre „armele derizorii de revoluționar", pe care dl. Voican le-a luat cu sine în dimineața de 22 decembrie 1989, se numără, după afirmația dnei Voican, și **un drug de fier.** Ca să vezi de unde s-au inspirat atîția în lunile de după decembrie ! Să adugăm că nu sîntem deloc siguri că, revăzîndu-și soția în pielea goală, dl. Voican, sfîșiat cum îl știm între metafizică și clitoris, va opta, în sfîrșit, pentru acesta din urmă și-și va urma fosta soție în Franța. Înclinăm mai degrabă către ideea că domnul senator se va consacra și pe mai departe metafizicii parlamentare. ● În ROMÂNUL din 10—16 septembrie, dl. Ion Băragan (n-avem ideea de cine poate fi ziaristul cu acest nume) scrie : „Dacă înainte de Revoluție (,) mi-ar fi spus cineva că Doina Cornea este o femeie curajoasă, **poate** că aș fi crezut". Virgula și sublinierea ne aparțin. Deci dl. B. nu e convins că ar fi pariat pe curajul d-nei Cornea, acum un an, pe vremea asta : o lume întreagă era emoționată de curajul micuței doamne de la Cluj iar dl. B. nici măcar nu-și punea problema ! „Nu tot ce auzeam — continuă dl. B. — vizavi (sic) de prigoana îndreptată împotriva ei era real. Nu. Dacă Ceaușescu ar fi vrut (,) nu i-ar fi fost deloc greu s-o suprime. [...] Dar se pare că ori n-a știut de existența ei, ori n-a socotit-o în toate mințile". Citim și nu ne vine să ne credem ochilor. Ce-i dă, în definitiv, dreptul dl. B. să murdărească astfel pe cea care a fost unul din simbolurile rezistenței noastre la dictatură ? Să fi uitat dl. B. că glasul dnei Cornea a declanșat acțiunea **Satele României,** cea mai importantă formă a solidarității lumii cu oropsitul nostru popor ? Iată-l justificat pe tiran ! Și pe doamna Cornea, unul din simbolurile rezistenței noastre la dictatură, tîrîtă în noroi ! Ce-i va fi dînd, la urma urmelor, dreptul dlui B. să procedeze astfel ? „Argumentele" sale sînt că dna Cornea ponegrește țara și poporul. Nu e decît o calomnie și dl. B. o știe la fel de bine ca și noi. După cum o calomnie este propoziția pe care **Românul** o pune în gura dnei Cornea (într-un text din același număr) : **„Victimele atrocităților** fascisto-horthyste din Transilvania, 1940-1944, nu contează !". N-am fost în Sala sporturilor din Cluj, unde a vorbit dna Cornea, dar avem absolută convingere **că dna Cornea n-a putut rosti aceste cuvinte.** E necesar să le explicăm dlui B. și colegilor săi de la **Românul** pe ce se bazează convingerea noastră ? ● Ni se pare din ce în ce mai... serios CAȚAVENCU. Încercăm să discernem : și-a pierdut el umorul sau ni l-am pierdut noi ? Nu știm. Știm doar că incertitudinea ni se trage de la interviul acordat revistei de către dl. George Marinescu, pe care, citindu-l și răscitindu-l, l-am găsit insesizabil : părea mai degrabă o parodie à la **Cațavencu** decît un interviu adevărat. De acolo ni se trage ! Ne rugăm lui Dumnezeu să fi fost o parodie și **Cațavencu** să nu mai fie serios.

Adio, Adrian Păunescu!

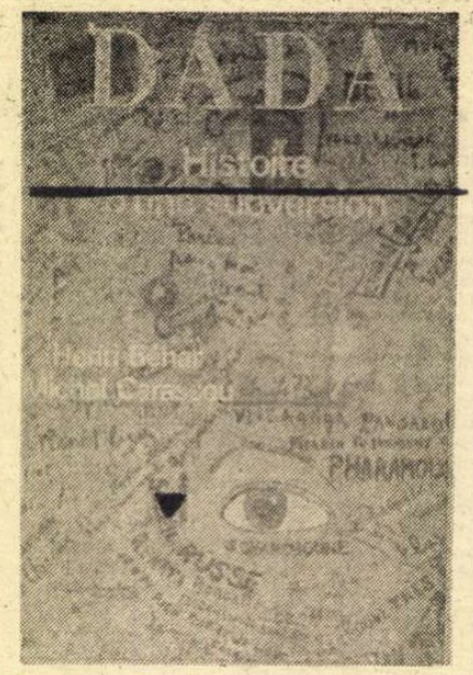
● „Bogați și săraci există și în America, așa cum există și-au existat pretutindeni și totdeauna. Trăsătura de deosebire specială a Americii este alta : amploarea, diversitatea și soliditatea clasei de mijloc. Nu întîmplător, primul efort al comuniștilor de pretutindeni a fost totdeauna să lichideze și să sfărîme această clasă...", scrie dl. Virgil Nemoianu într-o corespondență specială din Washington pentru ziarul VIITORUL (8 sept.) ● După ce, nu demult, poetul Adrian Păunescu a apela la înfrățirea neprecupețită a tuturor scriitorilor români, de la Paler la C.V. Tudor, într-un perfect spirit caragialian („Pupat Piața Endependenți !"), iată-l acum înglobînd în aceeași iertare a păcatelor, ba chiar glorificîndu-l, pe răposatul dictator ! Citățm din noua sa gazetă (ca și cum **Vremea** nu-i era de-ajuns) intitulată ca un șlagăr prost ȘI TOTUȘI IUBIREA (nr. 1) : „...În chiar anul morții sale, el s-a iluminat definitiv la gîndul țării, a cărei glorie a înălțat-o și pe care a scufundat-o în ultimii ani și a dorit o Românie Mare ! [...] Dar noi am crezut, ani buni și lungi, că izbăvirea României trebuie să vină de la același om, de care se lega și se va lega în istorie, pentru totdeauna, după opinia noastră, perioada de libertate reală a României". Ce mai e de zis ? Ce mai e de sperat ? De ce trebuia ca poetul de curte cel mai lingușitor pe care l-a cunoscut istoria noastră să ne dovedească, o dată mai mult, că e lipsit de cea mai elementară etică și capabil de cele mai nerușinate cuvinte ? Am crezut, în trecut, în cîteva rînduri, că poetul va ști, va reuși să se oprească. Nu la timp, căci orice timp al cuviinței trecuse, dar mai tîrziu, oricît de tîrziu, să se oprească, să se căiască și să se regăsească. Astăzi, nu mai credem. Pentru poetul Adrian Păunescu totul e definitiv pierdut. Nici măcar o minune nu mai e cu putință. Nu există conștiință critică românească, de aici încolo, care să afle în ea puterea de a-l absolvi sau de a-l ierta. Adio, pentru eternitate, Adrian Păunescu ! (O.A.)

ANONIM — **Inițiala V : „Invocarea sf. Duh" (Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei,** 1648—1668, B.A.R., ms. rom. 1790).



● A apărut de curînd în editura newyorkeză Praeger cea de a cincea carte a dlui Silviu Brucan, intitulată **Pluralism and Social Conflict. A Social Analysis of the Communist World.** Cuvîntul înainte aparține lui Immanuel Wallerstein. Cartea va fi editată în limba rusă, în octombrie, la Editura Progress din Moscova și tot atunci la Editura Enciclopedică din București, în limba română. Va fi, de altfel, prima ediție românească a uneia din cărțile dlui Brucan. Cu îngăduința autorului, **România literară** va publica într-un număr viitor **Introducerea** la **Pluralism and Social Conflict** (în premieră românească absolută, așadar), studiu consacrat evoluției claselor și a clasei politice, legăturii dintre structura socială și revoluția tehnico-științifică și, în fine, conflictului social generat de reformă.

Incendiul fără cenuşă



ISTORIA UNEI SUBVERSIUNI se subintitulează cartea pe care au publicat-o despre **Dada**, acum cîteva luni, Henri Béhar şi Michel Carassou la editura Fayard din Paris. Numele autorilor atrage din capul locului atenţia asupra lucrării, cu toate că pe tema ei au curs pînă acum riuri de cerneală. Henri Béhar, profesor la Sorbona, este realizatorul faimoasei ediţii critice de opere complete ale lui Tristan Tzara, în cinci volume masive. Se numără printre foarte puţinii cercetători, dacă nu singurul, care s-a ocupat de **Teatrul dada şi suprarealist** (Gallimard, 1979) şi a consacrat două cărţi unuia dintre practicanţii lui marginalizaţi, Roger Vitrac. De curînd a tipărit la Calman Lévy, volumul **André Breton, le grand indesirable.** Michel Carassou, mai cunoscut nouă, fiindcă îi datorăm resuscitarea lui Benjamin Fondane în conştiinţa literară franceză, a făcut un lucru asemănător şi cu Crevel, despre care a dat anul trecut şi o biografie senzaţională. A scos deasemeni la iveală informaţii absolut inedite privitoare la unul dintre personajele cele mai misterioase ale avangardei, **Jacques Vaché et le groupe de Nantes** (1986).

Lucrarea nu narează propriu-zis istoria mişcării Dada, cum poate ne-am fi aşteptat, chiar dacă documentarea autorilor în materie e pur şi simplu năucitoare, vădeşte răscolirea celor mai greu accesibile fonduri, rezultă din parcurgerea unor reviste, manifeste, cataloage extrem de rare, produce relatări, mărturii şi date cu totul necunoscute pînă şi specialiştilor. Henri Béhar şi Michel Carassou evită deliberat cursa anecdoticii, atît de copioasă în această privinţă.

Aflăm, bineînţeles, o mulţime de lucruri inedite, unele în întregime absente din reprezentările noastre curente, dar filtrate printr-o problematică strînsă şi inteligentă, fapte chemate exclusiv să furnizeze argumente pro şi contra la discutarea ei. Ca să vă faceţi măcar o idee de natură surprinzătoare a acestora, iată cîteva : Ştiaţi că, paralel cu grupul de la Zürich, un altul, alcătuit tot din refugiaţi europeni, Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Arthur Cravan, Jean Crotti, a funcţionat în Statele Unite, chiar de prin 1915, pe lîngă revista new-yorkeză **391**, legătura celor două centre asigurînd-o pictorul Francis Picabia ? Vă era cunoscută activitatea revoluţionară, pronunţat politică, a dadaiştilor germani ? Aţi aflat vreodată că la 6 februarie 1919 l-au proclamat pe Baader „Preşedintele Universului", în sala imperială Rheingold ? Aveţi ocazia să citiţi şi ce revendicau ei în proclamaţia adresată masselor şi cuprinzînd treisprezece puncte : Unul, introducerea poemului simultaneist ca rugăciune a statului comunist. Altul, organizarea imediată şi pe scară largă a campaniei de propagandă dadaistă cu 150 de circuri pentru instruirea proletariatului. În sfîrşit, şomajul general printr-o mecanizare rapidă a industriei.

Tot aşa veţi descoperi, nu fără surprindere, că dadaiştii disprefuiau psihanaliza, preferind pulsiunile umane în stare brută, fie acestea şi negative. Aveau o atît de mare încredere în forţa rîsului, încît l-au determinat pînă şi pe seriosul Eluard, atunci cînd se număra printre ei, să-i facă elogiul, ca higienă fizică şi mintală. „Situaţioniştii" din anii '60 au împrumutat multe idei ale lor. Ca şi teoreticienii de azi ai „destructivismului" postmodernist. Printre cei care denunţaseră **Dada**-ul, chiar de la apariţia lui, nu ca pe o farsă, ci drept o primejdie gravă socială, s-a numărat însuşi Hitler, cînd era doar un obscur agitator naţional socialist.

Să vedem însă ce probleme supune discuţiei lucrarea în legătură cu obiectul ei de cercetare. Primul grup al acestora se opreşte asupra acţiunii de **subversiune** atribuită dadaismului. A fost îndreptată ea mai cu seamă împotriva ordinei care dăduse naştere ororilor primului război mondial, aşa cum ne-am obişnuit să spunem ? Henri Béhar şi Michel Carassou lansează remarca pertinentă că unul din focarele iniţiale dadaiste e apărut într-o parte a lumii (America), unde masacrul s-a făcut cel mai puţin simţit. E oare atunci exact să păstrăm între asemenea lucruri o relaţie de cauză şi efect? Nu sînt cumva amîndouă, (războiul ca şi mişcarea **Dada**), **simptomele** unei crize a civilizaţiei mondiale ? Teza e dezbătută cu tact intelectual, iar prelungirea formelor de negaţie asemănătoare a activităţii spirituale „serioase", şi după aceea, pînă azi, par să-i demonstreze probabilitatea. Dar poate fi tras semnul egalităţii între **Dada** şi nihilism ? se întreabă autorii. Şi aici, ei aduc cîteva nuanţări pline de interes. Sigur că principalul obiectiv al mişcării a fost să distrugă. Dar şi fără voie, prin înseşi mecanismele ei de anihilare (predominant artistice), a creat premizele unei arte noi. Lucrul se observă mai puţin în literatură, dar sare în ochi pe tărîmul picturii, cum atrage atenţia Arturo Schwarz şi îl ilustrează o mulţime de procedee plastice contemporane.

Punctul cel mai fierbinte în problema „subversiunii" ajunge să fie fatal relaţia mişcării dadaiste cu politica. Fiindcă a plecat, ca şi revoluţia bolşevică, de la Zürich, mulţi au fost ispitiţi să vadă o legătură aproape directă între prima şi a doua. Unii şi-l imaginau pe Tzara jucînd şah cu Vladimir Ilici într-o cafenea din liniştita localitate elveţiană. Anul trecut, Dominique Noguez a publicat chiar o carte intitulată **Lénine Dada.** Dar analiza lucidă, pe care o întreprind Henri Béhar şi Michel Carassou, spulberă astfel de apropieri reducţioniste. **Dada** a manifestat mai degrabă dispreţ faţă de politică, socotind-o tot o preocupare a civilizaţiei contemporane, şi-şi propunea să o îngroape împreună cu ea. Dacă Tzara, Ball sau Serner au salutat în 1917 revoluţia, a fost fiindcă sperau ca ea să pună capăt războiului. Cei mai mulţi dintre membrii mişcării erau apolitici. Huelsenbeck, care se angajase cu o deosebită pasiune, avea să-i acuze, la deschiderea galeriei Dada din 1917 că transformaseră mişcarea într-un „salon de manichiură". A existat, e adevărat, şi o grupare de „dadaişti radicali" (Arp, Viking, Eggeling, Augusto Giacometti, Emmy Hennings, Marcel Janco şi Arthur Segal) dar ea n-a avut prea puţin timp să exercite o artă cu menire socială, cum reclama, dizolvîndu-se după cîteva săptămîni.

ÎN GERMANIA postbelică, nu încape îndoială, **Dada** a făcut politică. Aici însă, împrejurările, revoluţionare, au obligat mişcarea să ia poziţie faţă de ele. Şi în atare condiţii speciale se disting două atitudini : Una, pentru care **Dada** trebuia să fie o armă politică şi aşa susţineau, mai ales la Berlin, George Grosz, Heartfield şi Hertzfelde care s-au şi înregimentat în K.P.D. Altă atitudine, a unor Raoul Hausmann, Huelsenbeck, Johannes Baader, era mai curînd anarhistă şi considera comunismul o armă dadaistă. În Paris, unde a cunoscut principalul avînt, mişcarea a luat din capul locului o turnură pronunţat individualistă. Cînd Breton a vrut să-i dea o anume coloratură politică de stînga, organizînd procesul Barrès, spre indignarea iniţiatorului dezbaterilor, Tzara a întors în deriziune orice pretenţie justiţiară a tribunalului improvizat, declarînd : „Veţi fi de acord cu mine, Domnule Preşedinte, că toţi nu sîntem decît o bandă de porci şi în consecinţă micile diferenţe, porcii mai mari sau mai mici, n-au nici o importanţă". Apolitismul **Dada**-ului l-a recunoscut el însuşi, sub tradiţionala formă „autocritică", mulţi ani după aceea, devenind membru al partidului comunist.

Mai acut se pune problema subversiunii într-un plan existenţial, unde era vorba de „revolta vieţii", cum arată foarte bine Henri Béhar şi Michel Carassou. În cauză se afla, privind astfel lucrurile, dorinţa de a da fiecărui om putinţa să-şi exprime natura lui profundă şi autentică, fără opreliştl. Analiza foarte serioasă a unui proiect **Dada** mult mai ambiţios, cu implicaţii filozofice de astă dată, se lasă ghicită chiar din titlurile subcapitolelor, **„Nu există adevăr ultim", „O singură respiraţie proaspătă", „Speranţa într-o umanitate purificată"**, toate propoziţii ale lui Tzara. Ideea centrală, dezvoltată cu numeroase disociaţii fine, e ilogismul funciar al vieţii şi nevoia de a-l respecta, dacă nu vrem să ne automutilăm spiritual.

Al doilea grup de probleme examinează rolul **Dada**-ului în „explozia limbajului". Ca să ajungă la ea, arată autorii, mişcarea a parcurs practic trei etape : Iniţial, a realizat un soi de **melting pot** al culturilor latine, germanice şi slave, dînd azil tuturor aventurilor novatoare în materie estetică. Apoi a exercitat o critică sistematică a şcolilor literare şi filozofice, fără excepţie. În sfîrşit, şi-a asumat îndrăzneala să propună actul creaţiei pornit „de la zero". Cele mai pătrunzătoare observaţii, aici, privesc preponderenţa acordată de dadaişti emisiunii verbale asupra ideii. **Semnificantul**, am zice azi, dobîndeşte o pondere nemaicunoscută înainte faţă de **semnificat.** Tzara a rezumat foarte sugestiv această autonomizare a cuvintelor, enunţînd cu o precoce intuiţie principiul lingvistic admis astăzi : „gîndirea se face în gură". Acţiunea subversivă de a elibera vorbele de constrîngerea înţelesului dispunerii lor în frază s-a dovedit, chiar spre surpriza iniţiatorilor experienţei, sursa unei activităţi creatoare inedite. „Marea noapte a cuvintelor", după expresia lui Aragon, devenea o vastă zonă, unde intervenţiile hazardului, inventivitatea asociaţiilor verbale, combinaţiile sonice temerare cunoşteau roade uimitoare. Operaţia s-a extins repede, cuprinzînd plastica, muzica, filmul, spectacolul, dînd naştere la tehnici artistice cu totul neprevăzute, apropriindu-şi materiale nemaiutilizate vreodată, amestecînd fără teamă genurile.

Dar demersul inovator capital a fost în direcţie axiologică, fiindcă a refuzat să distingă tablourile şi sculpturile de obiecte comune, cum a procedat Marcel Duchamp cu celebrele lui **ready-mades**, cînd a expus diferite mecanisme şi ustensile domestice, printre care şi unul rezervat nevoilor fiziologice. Dincolo de actul provocator, intenţia mai subtilă era a deschide în întregime porţile exerciţiului creator către viaţa reală. Ce mutaţii extraordinare a produs această iniţiativă pe tărîmul plasticii ne dăm seama îndată, aruncînd numai o ochire asupra atîtor şcoli contemporane, începînd cu pop-art-ul.

Ultimul grup al problemelor aduse în discuţie se raportează la ceea ce autorii cărţii numesc „o stare de spirit". E vorba aici de aspectele mai largi ale activităţii dadaiste, cum ar fi situarea individului în centrul ei, gestul scandalos şi rosturile sale, logica non-carteziană, dialectica destrucţie-creaţie, forţa grupului, reţeaua lui internaţională, primejdiile, iluziile, fragilităţile şi impulsurile sinucigaşe, ca o cerinţă imperioasă la consecvenţă.

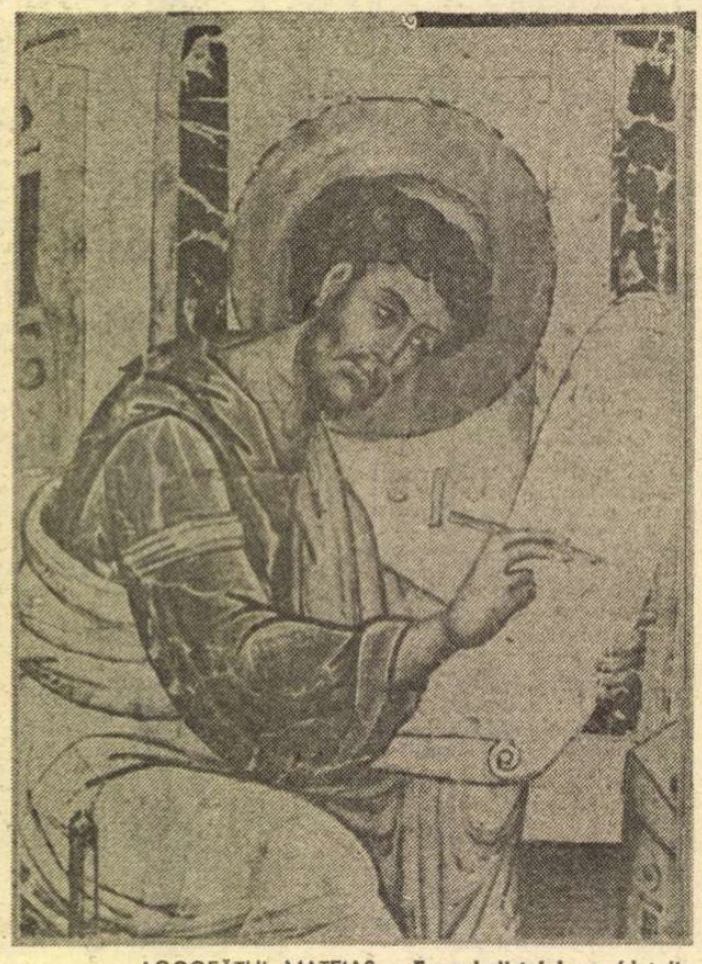
Dintre toate, o importanţă deosebită mi se pare a avea unul în special : E, după mine, „hohotul de rîs dadaist", adică humorul absurd, care a prezidat orice iniţiativă a mişcării. Aş îndrăzni chiar să spun că, în absenţa lui, multe din lucrurile analizate cu atîta competenţă de autorii cărţii ar risca să fie pedanterii universitare curate. Prezenţa humorului inteligent în orice exemplu citat împiedică aceasta. **Dada** a reuşit să devină o formidabilă maşină infernală, cred eu, mai ales prin caracterul de farsă enormă, sub care a ştiut să-şi deghizeze opera subversivă. E în istoria culturii prima expresie a carnavalescului pur, aşa cum îl înţelegea Bahtin. Iată şi de ce situaţionismul sau alte mişcări care au încercat să-i preia ulterior obiectivele, nu însă şi formidabilul său humor delirant, vor rămîne fără o priză comparabilă.

În concluzii, lucrarea examinează şi legătura controversată a **Dada**-ului cu suprarelismul. Mă mirã, totuşi, că n-a simţit aceeaşi nevoie de a trasa o delimitare şi faţă de expresionism. Relaţiile cu el au fost la fel de intime, cum lucrarea constată în repetate rînduri, pe parcurs. Mulţi dadaişti s-au format în ambianţa expresionismului. Istoriile literare germane din anii '20 (Soergel) şi chiar altele recente prezintă drept o aripă a lui extremistă grupările de la Zürich, Berlin şi Hanovra. Activitatea acestora n-ar fi făcut decît să tragă ultimele consecinţe din anumite premize ale curentului care le-a generat. Mai demn de luat în consideraţie e că principiul confundării artei cu viaţa însăşi, sub manifestarea ei stihială, neîngrădită, a stat şi la baza lui. În plus, cîtiva dintre reprezentanţii săi de frunte (Stramm, Blümner) făcuseră şi ei să „explodeze" limbajul, ca să capete legătura nemijlocită cu sentimentul strigătului pur. **Dada** — arată exact Henri Béhar şi Michel Carassou — s-a simţit împins chiar prin doctrina mişcării către o artă abstractă. Dar premizele ei le găsim foarte răspicat formulate în ceea ce s-a numit „die Sturmlehre". Tzara însuşi a ţinut la Cabaretul Voltaire, după cîte spune Hugo Ball, o conferinţă despre expresionism.

O cronologie minuţioasă încheie această carte despre **Dada**, fundamentală pentru oricine va voi să înţeleagă originile literaturii şi artei ultimelor şase decenii.

Ovid S. Crohmălniceanu

ANONIM – **Voievodul Matei Basarab şi doamna Elena (Evangheliarul din 1650,** Biblioteca Naţională din Paris, supplement grec. nr. 242).



LOGOFĂTUL MATEIAŞ – **Evanghelistul Luca** (detaliu – **Tetravangheliar,** 1560, Muzeul bisericii Sf. Nicolae din Scheii Braşovului

Fragmente dintr-un discurs postmodern

Cum ar zice Liala, te iubesc cu disperare

LINDA HUTCHEON a studiat și această latură a funcției postmoderne a ironiei. Înțelegînd fenomenul actual ca pe o „prezență a trecutului", ea îi descoperă și o nouă atitudine față de încorporarea vechilor valori în noul discurs cultural. Acesta a fost, de altfel, și genericul Bienalei de la Veneția, din 1980, care a constituit recunoașterea oficială a postmodernismului în arhitectură : „Nu avem de-a face cu un recul nostalgic, ci cu o re-vizitare critică, un dialog ironic cu trecutul (cel al artei ca și cel al societății), cu o revizuire a vocabularului critic unanim acceptat al arhitecturii". Paolo Portoghesi, un teoretician al acestei arte, a spus-o fcarte limpede : „Trecutul de a cărui prezență se vorbește aici nu este o vîrstă de aur care trebuie recuperată". Da, este adevărat, nu avem de recuperat o vîrstă de aur, ci doar de reformulat într-un nou spirit trecutul. Cum se poate face însă acest lucru ? Prin reflexia critică și ironie. Aș mai adăuga parodia, a cărei funcție e, se știe, aceea de a-și apropria vechile structuri asupra cărora se exercită. Parodia, spune Leo Spitzer, nu se poate naște decît acolo unde complexul de idei parodiate a avut o oarecare notorietate. Ironia și parodia sînt așadar instrumentele fundamentale cu care operează gîndirea critică postmodernă.

Tot Linda Hutcheon dă și cîteva exemple de remodelare ironică a trecutului : pictura figurativă, narațiunea istorică, poezia, dialogul lui Stanley Tigerman cu istoria în proiectele sale arhitecturale, filmul lui Terry Gilliam, **Brazil**. Cînd vorbim de postmodernism, recuperarea trebuie înțeleasă întotdeauna ca provocare, reformulare, reconstrucție parodică.

E AICI o neîncredere în vechile valori, o suspiciune camuflată față de imaginea lor anacronică, ori trebuie să vorbim mai degrabă de o destrucție metafizică, fundamentală și radicală, care a retezat idealul spiritualist ? Dacă e așa, și înclin să cred că e astfel, înseamnă că avem de-a face cu o cunoaștere ironică. Omul postmodern știe că nu știe precis decît ceea ce propria sa conștiință percepe. Plonjarea oarbă în trecut, încercarea de identificare cu substratul spiritual al acestuia sînt forme de naivitate a trăirii, risc psihologic ce poate sfîrși prea ușor în cunoașterea buimacă. Nota de umanism liberal merge mînă în mînă cu supravegherea lucidă. Omul postmodern și-a pierdut ingenuitatea, fiindcă și-a pierdut și paradisul, și zeii, dar și-a pierdut și vanitatea, și individualismul orgolios al modernilor. Se plimbă singur printre ruinele propriului trecut. Nu le mai poate da viață, nu le mai poate aduce la forma lor dintîi. Nu face din ele nici un muzeu. Își reconstruiește doar un prezent istoric și ironic.

UMBERTO ECO a înțeles cel mai bine noua sensibilitate a postmodernității : „Reacția postmodernă față de modernitate constă în a recunoaște că trecutul, care nu trebuie distrus întrucît distrugerea lui ar duce la tăcere, trebuie revizitat : cu ironie, fără inocență". Omul postmodern, mai zice Eco, trăiește în situația în care nu-i mai poate spune femeii

IEROMONAHUL NECTARIE – **Inițiala E cu elemente zoomorfe (Liturghier**, 1631, Muzeul de Artă al României, ms. gr. 19).

iubite „te iubesc cu disperare", fiindcă și el și ea știu că această propoziție a scris-o deja Liala. Singura soluție rămîne atunci să-i spună : „Cum ar zice Liala, te iubesc cu disperare". Pierderea inocenței s-a răsfrînt însă, în chip firesc, și în literatură. Scriitorul postmodern nu-i mai ațiță pe zei, nu mai reformulează realitatea și nici nu vrea s-o mai imite. Se raportează exclusiv la o transcendență culturală. În grupul de la **Tel Quel**, postmodernii își regăsesc părinții de singe. Inspirația lor e pură producere de sens, act deliberat și conștient, facere în act. Demiurgia romantică s-a retras, umilită, în **poiétică**. Totul se petrece în text, cu conștiința deplină a ficțiunii. Nu doar transcendența e acum goală, ci chiar imanența începe să sune a gol, pe care literatura n-o mai tratează însă ca pe o epifanie (precum la moderni), ci ca literalitate pură, ca pe un text în carne și oase de hîrtie. Aici încape totul, dar, pentru ca această lume să nu-și facă iluzii și să se furișeze afară din carte, ea va fi desolemnizată, coborîtă în subsolul paginii, persiflată. O terapeutică a lucidității. Destrucția sistematică, urmată de reconstrucție, e noul fel de a crea. Existența curge de la un capăt la altul prin țevile complicate ale retoricii. Toate iluziile postmodernilor, dacă există, sînt de natură textuală, țin de tehnică, de elaborare. Spiritul e însetat de ficțiune, de ficțiunea care știe că-i un produs al literei, pentru că nici o iluzie nu mai poate fi satisfăcută prin coborîrea în real cu inocență. Toți știu că nu marchiza ieși la ora cinci, ci un personaj de viță nobilă.

Eliberîndu-se de orice fel de prejudecată (căci noua totalitate exclude selecția), postmodernii vor privi totul cu condescendență ironică. Viziunea lor se bizuie pe o „sistematică deschisă", cum ar spune Kostas Axelos în **Systématique ouverte** (1984), pe o viziune a „totalității fragmentare și fragmentate". O totalitate livrescă însă, e ci postmodernismul e clădit pe sechelele literaturii înseși. Radu Enescu, care e un foarte fin teoretician, a înțeles exact acest lucru : „Or, postmodernismul constituie dimpotrivă o dezexistențializare, o dezontologizare a limbajului, o așezare a lui sub semnul tutelar al formalismului, nominalismului și functionalismului".

Literatura postmodernă se exercită cu o mare plăcere și cu voluptate parodică pe cele mai vetuste și mai anacronice forme literare, pe care le reformulează prin ironie, parodie, calc, pastișe, forjerie, parafrază. Estetica ei nu e departe de teza formaliștilor ruși care credeau într-o reconsiderare a genurilor minore prin prefacerea artistică superioară. Poezia, proza și critica încep să se regăsească tot mai des într-o formulă comună, impură și impertinentă. Dar nu doar amestecul genurilor e la mare cinste aici, ci chiar al literaturii înseși, înghesuită viclean în noile opere. Intertextualitatea e un procedeu predilect. Modelul indiscutabil este James Joyce cu **Ulise**. Linda Hutcheon dă și alte exemple de amestec burlesc și serios al formelor : în modă, se amestecă stilurile absurd-futuriste cu cele ale anilor '30 ; filmul preia, în același scenariu, utopia fantezistă și dis-topia sardonică, povestea romantică de aventuri și documentarul politic, comedia spumoasă și tragedia.

Teza aceasta a ruperii omogenității, care e una din cele importante în estetica postmodernistă, dă la iveală și o nouă concepție despre puritatea literaturii, foarte vehiculată de moderni. Eclectismul, care, după Jean-Francois Lyotard, ar reprezenta gradul zero al culturii generale contemporane, confuzia deliberată a temelor **înalte** cu cele **umile**, intertextualitatea, colajul, livrescul, bricolajul, aluzia culturală sînt forme de recuperare, în plan artistic, a totalității. Pe toate le unește spiritul ironic, mod de a refuza canonizarea textului, dogmatizarea lui, de a-l menține într-o permanentă stare de virtualitate, demonstrîndu-i, pe parcursul constituirii, toate mecanismele care l-ar putea constringe.

POSTMODERNII au învățat, așadar, tot mai mult să facă literatură din literatură. Asta o știau de la Borges care n-a făcut niciodată altceva. „Fie, deci, Borges pronumele postmodernismului. Ori prenumele său. Sau chiar pseudonimul său literar", zice spiritual Ioan Buduca. Fie atunci literatura numele său, al postmodernismului. O deosebire tot este însă : intertextualitatea borgesiană sugera o gnoză, pe cînd cea postmodernă o totalitate ironică. Scriitorul postmodern scrie cu cărțile pe masă nu doar constient că face asta (e și cazul modernismului), însă chiar arătînd cititorului că literatura îi invadează textul, că nu mai poate scăpa de ea, că îl agasează, că e silit să construiască o imensă **arcimbolderie**. Niciînd conștiința ironică a livrescului n-a fost mai puternică decît acum și scriitorul însuși se surprinde în postura îndrăgostitului care nu-l mai poate repeta pe Liala. Ce face atunci scriitorul ? Spune răspicat, în doi peri, mucalit, că totul s-a scris, că lui nu-i mai rămîne decît să rescrie cu zîmbetul pe buze Babelul literaturii.

Radu G. Țeposu

Scrisoare din Israel

Persecutați și persecutori

NU CRED că toate criticile la adresa unor coreligionari trebuie automat respinse în bloc, din patriotism (sau naționalism), solidaritate cu ai tăi etc., chiar cînd ele conțin și un sîmbure de adevăr, fie și îngropat sub straturile dense de venin ale unor atacuri pătimașe, a căror respingere reprezintă o reacție legitimă și necesară.

Au stîrnit repulsie aici (între alte producții jurnalistice de o speță asemănătoare care apar mai mult sau mai puțin ocazional în România, sub semnătura unor persoane cunoscute pentru primitivismul și reaua lor credință) considerațiile lui Radu Theodoru din ziarul lui Eugen Florescu, **Democrația**, prin care încerca să justifice „istoricește" răbufnirile de antisemitism care s-au făcut simțite ici și colo în țară.

Existau însă în toată această explozie de ură și unele afirmații care mi-au lăsat un gust și mai amar decît celelalte, pentru că nu m-am putut împiedica să le consider cel puțin în parte adevărate — oricum, atît cît îmi permite să judec propria mea experiență de viață și a celor apropiați mie : era vorba de cele cîteva fraze în care se pomenea de afluxul evreilor în rîndurile partidului comunist în perioada imediat următoare sfîrșitului războiului și de frecvența cu care puteau fi întîlniți tot atunci — în perioada stalinistă — pe statele de plată ale securității — chit că începînd din deceniul 6, sub regimul ceaușist, li s-a făcut vînt încet, cam de peste tot, inclusiv din posturile de comandă din aparatul de stat, din economie și cultură.

Da, propoziția despre sutele de anchetatori ai securității, „făcuți peste noapte din croitori și ciubotari", mi-a răscolit propriile mele amintiri : despre „maiorul" (evreu) care mi-a torturat tinerețea și a împins-o pe mama în pragul nebuniei (maior care într-adevăr că nu prea excela în acordul dintre subiect și predicat) — scopul declarat fiind de a mă transforma în informatoare a securității, nu importa împotriva cui, dacă nu a colegilor de redacție, măcar a vecinilor de aparta-ment cu care ne cunoșteam și ne aveam bine de ani de zile ; despre alți maiori asemănători, întîmplător tot coreligionari de-ai noștri care, stupoare ! am aflat-o mult mai tîrziu, căci eram jurați să nu suflăm nici o vorbă despre toate astea, au exercitat cam același soi de presiuni asupra unor prieteni intimi ; despre Clejean, colegul de la Agerpres care, neascunzîndu-și trecutul securist cu ajutorul căruia reușisă devină „ziarist", mi-a povestit, cînd nu mai risca probabil nimic din cauza asta, că era cît pe-aci să ajung muritoare de foame, ca și mulți alții ca mine care nu fuseseră dispuși să „coopereze" ; de altă colegă coreligionară, șefă de secție sau de redacție, care la moartea lui Stalin a plîns de n-a mai putut (ca și multe altele) jurînd în cerneală să facă din fiul său „un bun stalinist". Dintre toți aceștia, cea mai mare parte erau oportuniști (ale căror rînduri s-au îngroșat cu timpul tot mai mult mai ales din sînul populației autohtone) oameni dornici de avantaje, căpătuială și trai bun. (N-o pot uita nici pe profesoara de plan, și ea coreligionară, persecutoarea fiului nostru la Liceul de Muzică, care, pentru a putea pleca în fiecare an la Salzburg și în alte părți, știa bine pe cine trebuia să sprijine și pe seama cui — firește, tot cu asentimentul securității : lucrează pentru noi ; i-a spus soțului meu un agent — de data asta român sadea — care se ținea scai de el, după ce băiatul rămăsese singur în Israel cu bursa de la LB).

Deosebit de aceștia însă, nu mai este astăzi un secret pentru nimeni, nucleul ilegalist al partidului tot din evrei fusese alcătuit și în epoca terorii staliniste ei constituiau elementele cele mai intransigente, cele mai „puriste", nimic, nici o slăbiciune omenească, nici o șovăială, nici o legătură de familie sau sentimentală nu le putea zdruncina convingerile și tenacitatea în punerea lor în aplicare. Robespierri multiplicați cu sutele și împietriți sufletește în marea lor majoritate, orbiți de credința în adevărurile lor. (Ideea că scopul scuză mijloacele continuă și astăzi să domine unele spirite : amintind unui prieten de aici despre anul 1946 și FDP, în lumina unor tactici oarecum asemănătoare atribuite astăzi FSN-ului în România, în preajma alegerilor din luna mai, acesta mi-a răspuns : „Ei și, foarte bine, ce-ai vrea ? Să vină la putere legionarii ?").

ACESTEA fiind spuse, nu e mai puțin adevărat că atracția pe care a exercitat-o ideologia comunistă asupra evreilor, cu principiile sale declarate de egalitate socială, națională și rasială, după toate suferințele, pierderile de vieți, prigonirile, umilințele și spaimele suferite pe parcursul a zeci și zeci de ani, ca să nu vorbim decît de istoria contemporană, este mai mult decît ușor de înțeles : comunismul, Stalin, stalinismul reprezentau pentru ei eliberarea firească dintr-o veche servitute, accesul la o nouă demnitate umană. (Despre toate astea nu pomenește Radu Theodoru, de pildă). Că apoi unii dintre persecutați au devenit ei înșiși persecutori, sentimentul propriei puteri, propriei importanțe, altoit pe mormanul frustrărilor acumulate altă vreme, rupînd toate zăgazurile și desfigurînd treptat credințe și intenții inițial curate, e altă istorie. Dar aceleași frustrări înăbușite explică poate sălbateca ură care clocotește acum în România, nestăvilita tentație a unora de a mușca în stînga și-n dreapta, inclusiv în aceia care, pe drept sau pe nedrept, au rămas în unele conștiințe identificați cu însăși ideea de comunism.

Explică, dar nu justifică. Căci suferințe — cu carul — au fost într-o perioadă sau alta din ultimii zeci de ani în toate păturile sociale și toate etniile — vieți distruse timpuriu, cămine dezmembrate, cariere ratate, familii căzute pradă însingurării, oameni aduși la sapă de lemn în pragul bătrîneții — și nu numai în România.

De ce a ajuns unicul meu fiu să rămînă singur la studii în Israel la 15 ani (după ce Leonard Bernstein, entuziasmat de talentul lui, i-a oferit o bursă completă de studii aici ?). Pentru că mai întîi fusese, după cum am spus, persecutat în România, în special de faimoasa profesoară coruptă care tăia și spînzura pe atunci la Liceul de Muzică. De ce a ajuns la 17 ani singur în America iar părinții lui, tot singuri, în Israel — o separare intrată deja în al 8-lea an ? Pentru că el, băiatul, a fost practic persecutat și aici, la noi, de cei pe seama cărora a fost lăsat și care l-au socotit într-un fel un corp străin — prea român și prea puțin evreu — încălcîndu-și toate promisiunile făcute lui LB, risipind practic bursa pe care urmau s-o administreze cu înțelepciune, lăsîndu-l în repetate rînduri fără casă, fără pian, fără lecții, fără căldură sufletească...

Persecutați și persecutori... Cam peste tot ! Pe o scară mai mică sau mai mare... Recunoscînd, firește, că nu se poate pune semnul egalității între diferitele feluri de persecuție.

Și ce greu e să ne batem cu toți, cu toți cei care ne asupresc moral sau material, care ne lasă pe drumuri, care nu ne întind o mînă de ajutor cînd am avea cea mai mare nevoie de ea, care ne asurzesc cu semiadevărurile lor intolerante, care ne strivesc cu indiferența și răceala lor, cu îngustimea lor de suflet și de spirit, cu lipsa lor de entuziasm pentru tot ce nu este aducător de profituri pe termen mai lung sau mai scurt, care ne întorc spatele de la o zi la alta, fără nici un motiv aparent, care nu ne răspund nici măcar la bună ziua cînd sînt preocupați de alte lucruri mai importante decît salutul. Dacă ar fi să ne potrivim, toată existența ar trebui să ni se transforme într-un necontenit război, o necurmată vendetta.

Rezervă sau combativitate ? Un mare scriitor enumera undeva toate situațiile istorice în care aceeași atitudine (de prudență sau curaj) a avut exact efectele opuse celor scontate, plonjînd de la caz la caz omenirea (ba datorită curajului, ba datorită prudenței) în războaie, măceluri, și catastrofe internaționale... Din păcate, viața e un teatru fără repetiție și fără reluări, unde replicile odată rostite nu mai pot fi amendate, perfecționate, potentate, hotărîrile odată luate nu pot fi verificate (decît cînd e — de obicei — prea tîrziu) iar temperamentul o ia adesea înaintea textului dinainte învățat.

Să ne consolăm cu gîndul că în relațiile dintre indivizi lucrurile sînt — ar putea să fie — cu puțină atenție pentru sentimentele reciproce, mai puțin complicate și în orice caz mai puțin riscate.

Gina Sebastian Alcalay

Dürrenmatt și Socrate

● După ce și-a dobîndit un binemeritat renume prin dublul său talent de romancier și dramaturg, scriitorul elvețian Friedrich Dürrenmatt (în imagine) oferă spre publicare noile sale texte în proză, pe care le numește **Stoffe** (subiecte în sens literar). Sînt reflecții personale inspirate din istoria spirituală a Greciei antice. În volumul **Turmbau** (Construcția turnului), recent apărut la Editura Diogenes din Zürich, Dürrenmatt abordează relațiile lui Platon cu Socrate pentru a reflecta într-o manieră sarcastică raportul dintre intelect și facultatea senzitivă a omului. „Socrate rămîne Socrate, o facultate pe care puțini bărbați o posedă ; la început ei sînt copii, apoi devin bărbați, și cînd încep să fie bărbați se fac politicieni, generali, poeți, eroi sau altceva, dar nu devin ei înșiși", notează scriitorul elvețian cu nedisimulată admirație pentru marele gînditor al antichității.

Ecranizare

● Ziarul **Izvestia**, într-o corespondență de la Paris, ne informează că la Montreal au început filmările unei pelicule pentru TV, în patru episoade, după romanul lui Soljenițîn **Primul cerc**. Filmările vor continua în Franța și în final, în Uniunea Sovietică, în decor natural. Coproducție a cîtorva telestudiouri din mai multe țări —, aceasta va fi prima ecranizare după o operă de Soljenițîn. Gestația a durat doi ani, timp în care producătorii au șovăit între un lung metraj și un film tv, optînd pentru varianta din urmă pe criteriul audienței mai ample. Scenariștii filmului : francezii Max-Charles Cohen și Marcel Julien. Regia a fost încredințată americanului Sheldon Larry, distribuția cuprinzînd actori de prestigiu ca Robert Powel (Gleb Nerjin), Murray Abraham (Stalin), Christopher Plummer (ministrul de interne Abakumov). Bugetul filmului : peste 50 de milioane de dolari.

King Lear : Marianne Hoppe

● Regizorul american Robert Wilson a pus în scenă la Frankfurt pe Main **Regele Lear**, distribuind în rolul personajului titular pe Marianne Hoppe, actriță în vîrstă de 79 de ani, care s-a achitat cu brio de dificila misiune artistică încredințată. Versiunea scenică semnată de Wilson concentrează acțiunea în jurul lui Lear, prezentînd piesa lui Shakespeare ca pe o dramă a decăderii.

La Théâtre du Soleil

● Celebrul Théâtre du Soleil condus de nu mai puțin celebra Ariane Mnouchkine (în imagine) a făcut o pauză de doi ani după reprezentarea spectacolului de mare succes cu piesa **Indiada**. Din aprilie trupa repetă **Atridele, Orestia** de Eschil și **Ifigenia în Aulida** de Euripide. După cîteva luni, Théâtre du Soleil va monta spectacolul **Voile noire, voile blanche** de Hélène Cixous, consacrat vieții Annei Ahmatova. Animatoarea trupei declara într-un interviu apărut în **Le Monde** : „La noi, nu există teatru fără istorie. Acesta nu este nici principiu, nici o decizie arbitrară. Tema care revine cel mai adesea este războiul intestin, fratricid, civil... Sfîșierea, contradicția, dualitatea, binele și răul conținute în aceeași ființă alcătuiesc tema teatrală prin excelență".

Marguerite Yourcenar

● Celebra scriitoare franceză este prezentă din 12 septembrie în vitrinele librăriilor franceze. Este biografia, anunțată de multă vreme, scrisă de Josyane Savigneau, ziaristă la **Le Monde**. Valoarea literară certă și comportamentul special în viața publică a eroinei fac ca biografia să fie primită cu mare interes.

Julien Green (Pléiade) — VI

● Cu prilejul aniversării a nouăzeci de ani, împliniți la 6 septembrie, celebra colecție La Pléiade l-a sărbătorit pe Julien Green publicîndu-i cel de-al VI-lea volum de operă, cu o prefață de José Canabis. Volumul conține **Jurnalul** — anii 1972—1981, **Frère François** și patru texte autobiografice. Green este primul scriitor în viață care are editate atîtea volume în celebra colecție.

Modiano — Brassaï

● Patrick Modiano scrie pentru editura Hoebeke un text, așteptat pentru cele șaptezeci de fotografii, aproape toate inedite, ale celebrului fotograf Brassaï. Lucrarea apare în aceeași colecție a editurii în care anul trecut a apărut albumul Doisneau/Cavanna.

Fouché — Decaux — Castelot

● Academicianul Alain Decaux este un bun coleg, nu numai cu cei de sub cupola Academiei Franceze. Aflînd că André Castelot lucrează la o carte despre celebrul ministru al poliției, Fouché, i-a oferit toată documentația strînsă. **Fouché** de André Castelot va apărea la începutul lui octombrie, la Ed. Perrin.

Gulagul în imagini

● **Creația în lagăre și în deportare** se intitulează expoziția deschisă în sălile Uniunii artiștilor plastici din R.S.F.S.R. Organizată de societatea „Memorial", aceasta constituie un ansamblu de tablouri, desene și documente ilustrînd izvoarele literare a căror lectură creează o imagine a giganticului sistem de distrugere a oamenilor care s-a numit Gulag. Sînt expuse portrete ale unor prieteni și cunoștințe, ale acelor mulți după a căror dispariție n-au rămas nici măcar morminte, peisaje sumbre făcute după natură și imagini așternute din memorie, diferite obiecte manufacturate de deținuți etc. (În imagini, portretul unui deținut condamnat la 25 ani de detenție, semnat de I. Krasikov și un aspect din expoziție).

La Deauville

● Dominanta recentului festival al filmului de la Deauville au constituit-o filmele fantastice

și science-fiction. Regizori prezenți : Paul Verhoeven **(Total recall)** ; Irvin Kershner **(Robocop 2)** ; Jerry Zucker **(Ghost)** ; Joel Schumacher **(Flatliners)**, Garry Marshal **(Pretty woman)** ; Tony Scott **(Day of Hurnder** cu Tom Cruise în rolul principal — în imagine). Au mai fost vizionate și alte filme de John Badham, Alan J. Pakula, Andrew Bergman John Boorman etc. Au avut loc și retrospective dedicate, printre alții, lui Jane Russell, Sydney Lumet, John Voigt.

Jucătorul

● „Fără literatură nu-mi pot concepe existența, deși eu o consider nu ca o muncă ci mai curînd ca un divertisment. Aș spune că este un joc și nu o muncă, eu personal n-am muncit niciodată în viața mea. În general am avut o viață minunată pentru că am trăit întotdeauna ca un jucător. N-am luat și nu iau niciodată și nimic în serios" — declara, printre altele, celebrul autor de literatură SF Ray Bradbury într-un interviu acordat revistei **Magazine Littéraire** cu prilejul împlinirii venerabilei vîrste de 70 de ani. Autor deosebit de prolific (peste 800 de romane, nuvele, piese, versuri), Ray Bradbury a anunțat de curînd în **U.S. News and World Report**, că va depune onorariile obținute pentru edițiile apărute în Uniunea Sovietică (circa 10 milioane de ruble) la fondul de dezvoltare a schimburilor studențești americano-sovietice.

Pînă și în Larousse

● Celebra editură „Larousse" a retras din librării 180 de mii de volume, tipărite anul acesta, ale dicționarului **Le Petit Larousse** cu ilustrații în culori. „S-a întîmplat aceasta din cauza unei mici greșeli care ar fi putut avea consecințe nefaste pentru cititori, în special acum, cînd a început sezonul ciupercilor" — a declarat un reprezentant al editurii. Dicționarul, difuzat în Belgia, Canada, Elveția și Franța începînd din luna iulie, prezenta una din ciupercile otrăvitoare ca fiind comestibilă, iar alta, comestibilă, otrăvitoare.

Frumoasa suedeză

● Dacă ar fi trăit, Ingrid Bergman (în imagine) ar fi împlinit la 29 august 75 de ani. În memoria acestei talentate și frumoase actrițe, decedată în 1982, posturile de televiziune vest-germane au oferit telespectatorilor o bogată selecție din filmele sale.

Stevie Ray Vaughan

● Renumitul chitarist american de blues, Stevie Ray Vaughan, a fost victima unui accident de elicopter în statul Wisconsin. Participase la un concert al lui Eric Clapton în stațiunea alpină Valley, cu cîteva zile înaintea plecării într-un turneu prin Europa. De fapt, în elicopterul care s-a prăbușit, probabil prin ciocnirea cu un stîlp de pe pista de schi, trebuia să urce Eric Clapton însuși, dar acesta a mai zăbovit printre entuziaștii săi admiratori. Vaughan devenise în ultimii ani unul din cei mai buni chitariști de blues din generația sa, mulți cronicari considerîndu-l un urmaș al lui Jimmy Hendriks. Stevie Ray Vaughan a fost distins de două ori cu premiul Grammy. Ultimul său disc, realizat împreună cu fratele său, urmează să fie lansat la 25 septembrie.

Lumea maya

● Astfel se va numi ambițiosul proiect turistic la a cărui realizare contribuie Mexicul și o serie de țări din America Centrală. Zeci de noi hoteluri și campinguri vor fi construite și amenajate pe locurile unde, cu un veac înaintea venirii europenilor în Lumea nouă, a existat civilizația indiană. Piramide și ruine ale vechilor temple, așezări indiene și întregi orașe „moarte", pierdute în selvă, vor presăra noul traseu turistic.

Revista presei străine

Saharov și the midle-class

■ ÎN iulie 1990 a avut loc cea de-a doua scoatere la licitație, după douăzeci și cinci de ani, a arhivei editurii **Macmillan**. Autorul articolului din **Times Literary Supplement** (Nr. 4.553 din 6—12 iulie 1990, p. 728) precizează cîteva elemente foarte importante, și anume : interesul față de această arhivă manifestat de **British Museum** și **University of Reading**, și semnificației unei astfel de arhive pentru diferitele domenii de studiu academic : bibliografie, istoria comerțului de carte, istoria distribuirii de carte, studii de texte literare și istoria lecturii, rolul agenților literari, relațiile cititori/editori, evoluția drepturilor de autor, etc. În afară de recunoașterea financiară, arhiva se poate mîndri cu beneficiile aduse de studiile făcute pe baza investigațiilor de arhivă. De aceea autorul subliniază necesitatea ca o arhivă atît de valoroasă să fie păstrată într-o formă cît mai completă și în cît mai puține locuri, de preferat într-o bibliotecă științifică. Și, cu toate acestea, licitanții au fragmentat arhiva în 26 de grupe pentru a fi vîndută separat, dacă nu se poate vinde integral (estimarea aproximativă fiind de 200.000 £).

Ne întrebăm cum s-ar desfășura scoaterea la licitație a unei anumite arhive (atît de disputate) de la noi, și ce studii s-ar putea face (și publica) — adevărată **science fiction**, cum spunea Dorin Tudoran — pe marginea dosarelor ce le cuprinde ! Iar banii obținuți în acest fel ar putea fi folosiți pentru investiții de modernizare a accesibilității și conservării unei astfel de arhive de cercetare viitoare, care nu-și poate avea locul decît într-o bibliotecă universitară.

Tot **TLS** (iulie 13—19, nr. 4.554, p. 756) prezintă volumul II din istoricul schimbului de știri, **The Nation's Newsbrokers** — de Richard A. Schwazlose, care încheie astfel studiul său asupra marilor agenții de presă din S.U.A., de la origini pînă la ceea ce s-a numit „maturitatea instituțională" din anii '20. Recenzentul arată că, deși subiectul este fascinant și autorul a adunat un bogat material documentar, cartea nu reușește să abordeze problema modului în care și de către cine sînt definite știrile. Se citează în cartea menționată chiar ideea naivă a lui Walter Lippman după care evenimentele care merită să fie difuzate „se fac singure observate", încă înainte de a fi raportate. Ideea unei agenții independente de știri, condusă de și pentru presă, poate fi atrăgătoare, dar este teoretică. Totuși, cartea dezvăluie, de exemplu, cît de mult erau considerate știrile sursă de putere internațională în 1914. În timpul primului război mondial, britanicii au obținut într-adevăr un avantaj enorm ca urmare a dominației lor asupra rețelei de telegraf internațional și în special datorită capacității lor de a controla știrile care ajungeau practic din Europa în America de Nord. De menționat faptul că primul foc de armă tras cu furie de către un soldat britanic împotriva unui militar german în 1914 nu a fost în Franța sau în Belgia, ci în Togoland, unde germanii înălțaseră o stație de releu uriaș, cu speranța de a face o legătură independentă între Berlin și America. Distrugerea acestei stații în 24 august 1914 a asigurat ca în următorii trei ani, S.U.A. să primească știrile de război prin agențiile britanice și prin cablurile britanice.

Pe drept cuvînt Nicholas Hiley își intitulează articolul **Știrile sînt putere.** Puterea de a controla și defini știri este fundamentală pentru agențiile de presă. Dar o agenție de presă ar trebui să fie în primul rînd putere economică. Altfel nu-și justifică existența decît, cel mult, pentru a fi utilizată de putere în scopul controlului și definirii știrilor.

Memoriile lui Andrei Saharov au apărut de curînd în limba engleză. Cartea este recenzată pe primele pagini din **The Times Literary Supplement** din 17—23 august 1990 (deși fragmente din **Memorii** au fost publicate încă din lunile precedente în **The Times**), și respectiv din **The New York Times Book Review** din 17 iunie a.c.

Încercînd să răspundă întrebării de partea cui se află Saharov, autorul articolului din **TLS** intitulat **Un reformator al lumii moderne** — consideră că Saharov reprezintă „o clasă de mijloc, intelectuali care aveau principii ferme, pe baza unor valori spirituale din sec. XIX", clasă care nu doar a supraviețuit în timpul puterii sovietice, ci s-a și extins numeric și care a început să aibă un rol din ce în ce mai important, „mișcîndu-se ca o irezistibilă dună de nisip" (clasă din care s-au recrutat atît disidenții cît și cei care, deși nu aveau curajul să se manifeste deschis, împărtășeau același ideal cu disidenții). Dar autorul recunoaște, în finalul prezentării sale, că Saharov reprezintă acea clasă căreia îi este „teamă de alternative extreme și care are ceva de pierdut". „Rămîne de văzut dacă, în fapt, această clasă accede acum la putere și dacă se va afla pe poziția de a pune în aplicare spiritul pe care l-a exemplificat Saharov".

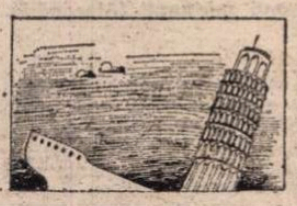
The New York Times Book Review face, la rîndul ei, prezentarea cărții lui Saharov publicului american sub titlul **A spune adevărul în fața puterii**, punînd în centrul recenziei adevărul, atît cel moral, cît și cel științific, față în față cu puterea, pe care o provoacă. Autorul recenziei consideră că **Memoriile** prezintă rolul jucat de Saharov în cele două acte ale încă neterminatei drame a puterii totalitare : I — constituirea, actul II — nașterea unei opoziții propriu-zise. Actul al III-lea — care ar fi cuprins ultimii 3 ani din viața lui Saharov, în lupta politică împotriva mașinăriei leniniste, adică tocmai finalul eroic al relatării sale în epoca gorbacioviană, care a dus la sfîrșitul controlului sovietic asupra Europei de Est, în dec. 1989, moment care a coincis cu data morții lui Saharov, din păcate — consideră autorul articolului — urmează să apară în alt volum. Dar tendințele pe care le-a promovat Saharov „par să cîștige acceptarea internațională în prezent : evoluția, mai degrabă decît revoluția ca mijloc al schimbării, alegerile populare ca sursă de legitimare, și libertatea individuală de conștiință și de informare ca bază a civilizației umane".

Magda Groza

Sean Connery — 60

● Sean Connery a împlinit 60 de ani. Fiu al unui șofer de cursă lungă, Sean Connery a practicat la început meserii dintre cele mai modeste — de la cea de paznic la artist de circ și detectiv. A fost tentat să devină fotbalist profesionist, dar n-a ieșit nimic din acest proiect. Un contract încheiat cu o trupă ambulantă l-a introdus în lumea teatrului. A trudit din greu pe scene din provincie, distribuit apoi în roluri mici, în filme și la televiziune. În 1961, a interpretat pe contele Vronski în serialul tv **Anna Karenina**, apoi a dat viață lui James Bond care i-a adus o reputație internațională. La 60 de ani, Sean Connery crede că Bond este produsul războiului rece. Acest gen de filme — apreciază el — constituia un fel de propagandă împotriva „rușilor răi". Regizorul Steven Spielberg consideră că Sean Connery este cel mai atractiv bărbat al zilelor noastre, actor capabil să interpreteze orice rol, mai ales cele de caracter. (În imagini, trei ipostaze ale artistului).

„Ura — cultura"



● Cele trei caricaturi pe care le reproducem aparțin artiștilor Frank Hoffman (R.F.G.), S. Savilov și V. Cijikov (U.R.S.S.). Primul dintre aceștia a fost distins cu premiul I la Concursul internațional al artiștilor umoriști organizat de revista **Sovietskaia Kultura** și Centrul umorului din Moscova. Autorii celorlalte două desene au fost și ei distinși la această competiție care a întrunit peste o mie de desene semnate de 232 de artiști. Juriul a fost condus de Bob Vinke, președintele Asociației caricaturiștilor belgieni.

Succes și glorie

● Ce este mai important pentru un artist : succesul de moment sau gloria postumă ? La această întrebare octogenarul compozitor și promotor al teatrului muzical contemporan, Rolf Liebermann, a răspuns : „Am vrut la un moment dat să prezint în premieră moștenirea lui Schönberg. Trebuia deci să ajung la o înțelegere cu văduva compozitorului, Gertrud Schönberg. Aceasta s-a arătat încântată de proiectul meu și a fost de acord să trecem la realizarea lui. Surpriza a intervenit cînd mi-au fost prezentate condițiile : doamna Gertrud Schönberg a cerut pentru a închiria partiturile suma de 80 000 de dolari. Nu ești în toate mințile — i-am spus. Nicidecum — a fost răspunsul ei. „Pretind această sumă deoarece Schönberg, ca profesor la o școală de fete din S.U.A., nu a fost luat în serios de către elevele sale. El le-a permis unele comportări ireverențioase. Așa l-au cunoscut și copiii mei. Doresc să mă întorc acasă cu 80 000 de dolari pentru ca ei să-și poată da seama de valoarea tatălui lor". În această situație, mărturisește Liebermann, i-am convins pe organizatorii concertelor să plătească suma cerută de Gertrud Schönberg, deoarece povestea era deosebit de tristă.

Într-o altă limbă

■ ACCESUL scriitorului român la sensibilitatea cititorului de altă limbă rămîne o problemă mereu deschisă, venind parcă în continuarea procesului de creație, cu toate că acesta, de fapt, s-a încheiat : opera există în original. Mediatorii, adică traducătorii și criticii care prezintă opera în fața cititorului străin, sînt și ei creatori sau promotori ai valorilor estetice și numai datorită lor fenomenul literar național poate deveni unul universal. De fapt, odată cu schimbarea limbii originalul este substituit, limba lui rămînînd metatext invizibil (intuit poate într-o anumită măsură de cititorul străin). Versiunea străină este alta, cel puțin parțial, cu toate că ideală ar fi echivalența perfectă. Logica și sonoritatea unei alte limbi creează însă probleme chiar și atunci cînd versiunea străină depășește valoric originalul. Traducătorul netezește sau periclitează drumul scriitorului spre literatura universală.

Traducătorul inspirat știe să găsească accesul către sensibilitatea cititorului. Un asemenea traducător este, desigur, și Tatiana Ivanova. Ea a dovedit-o cu prisosință ca interpretă a prozei lui Ștefan Bănulescu și Nicolae Velea, pe care i-a introdus în spațiul limbii ruse. Recent a apărut la Moscova, în versiunea Domniei Sale, un volum de nuvele al Gabrielei Adameșteanu : **Dăruiește-ți o zi de vacanță** (Podari sebe deni kanikul), Raduga, 1989 (în original, un volum cu același titlu a apărut la „Cartea Românească" în 1979). Volumul cuprinde, în afara nuvelei ce-i dă titlul, prozele **Neliniște** și **O plimbare scurtă după orele de serviciu** și două nuvele din reviste : **Mătușa Vica** (1981) și **Ora de navetă** (1983).

Tatiana Ivanova își menține, în continuare, marca măiestriei de traducător și sînt încredințat că netezește, de data aceasta, cu mînă sigură, drumul prozei contemporane românești spre inima și mintea cititorilor săi. Prin versiunea rusească se confirmă valențele prozei Gabrielei Adameșteanu depozitate dar și extrovertite în limbaj, în scriitură. În ceea ce privește calitățile artistice intrinsece ale textului — bogăția lexicală expresivă, ritmul și poeticitatea, — ne aflăm la înaltul nivel al unei proze de calitate. Doar în privința redării tonului original putem avea, în foarte puține cazuri, unele îndoieli. Problema își are rădăcina în maniera traducătoarei de a stiliza liber, de a da imagini noi, aproximativ echivalente și, ce-i drept, întotdeauna bune în sine. Această manieră poate deveni însă riscantă — mai ales în cazul unei scriituri textualiste. Infidelitatea față de semnificația cuvîntului în numele artisticității și al gustului estetic specific al receptorului poate juca feste. Astfel se întîmplă cu prima frază a nuvelei **O plimbare scurtă după orele de serviciu** : „O căldură nefirească, nepregătită prin nimic după atîta ploaie", tradusă **„Ciudovișnaia jara, i otkuda posle vseh etih beskonecinih dojde ?"** Tonul impersonal al originalului este schimbat, subiectivizat, epitetul **nefirească**, inedit în sine și cuvînt-cheie în context (în raport cu eroul) — înlocuit cu un altul (**„cumplită"**), nepotrivit deoarece intensitatea căldurii va fi marcată la un grad mai ridicat în rîndurile următoare unde se vorbește și despre oameni sleiți, asupra cărora plutește un amestec de „giasuri și chicoteli" (în traducere **golosa i smeh**). Și aici s-ar fi cerut un alt cuvînt deoarece risul **(smeh)** are conotația de voioșie. Substanța artistică solidă stabilește, în continuare, o tonalitate mai apropiată de original, cu toate că în sfera redării specificității tonului întotdeauna mai rămîne ceva neredat, neglijat sau exagerat.

Reușită în ansamblu, traducerea Tatianei Ivanova este precedată de o substanțială introducere a lui Nicolae Manolescu, bogată în idei și argumentări, un adevărat capitol de istorie literară contemporană. Din această introducere cititorul de limbă rusă își poate asambla un portret impresionant al scriitoarei, reținînd trăsăturile principale ale scrisului ei : o proză autentică, modernă și originală, ancorată în observație fină și lucidă, într-o artă narativă obiectivă, construită pe înglobarea pluralității vocilor, a varietății perspectivei și mobilității privirii.

Ca reprezentantă de seamă a prozei românești contemporane, scriitoarea este corect încadrată în mișcarea literară actuală, se arată că ea se atașează într-un fel prozei textualiste promovate de generația '80 (aici s-ar putea adăuga că și anticipează această generație).

Cred însă că opțiunea lui N. Manolescu pentru o formulă de portret istorico-literar n-a fost cea mai bună. Mai nimerită era, poate, o prezentare eseistică, de scriitor. Redacția a și simțit nevoia, de aceea, să adauge un subtitlu jurnalistic : **Criticul român Nicolae Manolescu le împărtășește cititorilor sovietici reflecțiile sale...**

Desigur, aspectele considerate aici discutabile nu definesc ansamblul. Le-am semnalat doar pentru că apar pe fundalul unui volum care are o înaltă, frumoasă ținută literară. Așteptăm cu nerăbdare reacția cititorului de limba rusă.

Albert Kovács

N.R. : Predat anul trecut redacției, acest text nu a putut să apară din pricina interdicției de semnătură a autorului.

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (25)

RÂNDUL lui Bălan să nu priceapă. Nici când Gherman îl lovește în cap cu o frecție de ciocan pneumatic, nici când îl silește să urce pe prici. În sfârșit, când i se trântește dinainte o gamelă fără lingură, înțelege : zelos, cu privirea la Țurcanu, se apleacă. Se aruncă. Își pierde echilibrul și cade cu obrazul în arpacașul fierbinte. Își reprimă urletul, trage aer cu zgomot, prin colacul răsfrânt care sparge mreaja de arpacaș. Văzându-l pe Cori înălțând bâta, se apleacă iar. Grohăie — nu știu dacă de durere ori de plăcere.

Careva a răsturnat gamela pe ciment.

— Să lingă, spune Țurcanu, simplu. Ia, Oprea : călare !

Oprea trage de pe prici pe careva — nu-i văd decât puloverul albastru, găurit în coate — cu lovituri de bâtă îl obligă să se așeze în patru labe, apoi îl încalecă. Lovind numai în cap, numai în cap, îl silește să lingă mâncarea vârsată pe ciment.

Altă gamelă răsturnată. Călăreț : Steiner.

Încă una.

— Îl demasc pe Grigoraș !, țipă Cornel Pop. A vârsat-o intenționat, ca să nu se opărească, l-am văzut ! Îl demasc ! Îl demasc !

— Lejionar de-al tău, spune Țurcanu, cu gura plină (el mănâncă cu lingura, un șold pe dunga mesei). Ocupă-te de el...

Cornel se năpustește. Vinzoleală. Dar nu aud șuierul lat al centurii. Gâfâituri de luptă, bubuituri de pumn, bușeală, o țesătură pârâind, sfâșiată...

— Mi-a luat cureauaaa ! Îl demasc ! Îl demasc !

Dintr-o dată, liniște. Ciomăgașii, încordați, parcă trăgând în lese, parcă așteptând să le dea drumul stăpânul, din lese... Țurcanu însă mănâncă, mestecând rar și cu nădejde. Încremeniți și Grigoraș — cu centura lui Cornel în mână — și Cornel, în picioare, cu pleoapele coborâte, așteptând, așteptând...

— Ci-aștepți, Grigoraș ?, întreabă Țurcanu, tot cu gura plină. Îa ardi-i cîteva lui Pop Cornel, fiindcă s-a lăsat dizarmat !

Îl văd bine pe Grigoraș. Îl știu destul de bine, de jos, de la subsol. Am aflat destule despre el : prins de grănicerii sârbi, bătut cumplit și pregătit de extrădare, evadase din postul de pază, o sută de kilometri mai încolo, prins și internat într-un lagăr de muncă (mină de cărbuni), evadase iar ; prins la granița italiană, fusese de acea dată retrimis în România (se vorbea tot mai insistent : pentru fiecare frontierist predat, sârbii — deși... dușmani de moarte, primeau o cisternă cu țiței) ; la Securitatea din Constanța. Șase luni de anchetă — ca-la-Constanța — nu i s-au smuls decât informații referitoare la sine. În ciuda subțirimii trupului, Grigoraș are o forță considerabilă — le care se adaugă o încăpățânare sălbatică — nici ancheta, nici Jilava nu i le stinseseră...

Centironul lui Cornel în mână. Dacă ar face un salt de doi metri (un fleac), la capătul căruia ar lovi cu catarama, Țurcanu ar fi terminat ; poate chiar mort, de ce nu, o bună, o unghiuloasă cataramă... Un salt, atât.

— Dacă nu-i croiești tu, îl pun pe el să te otânjească, zice Țurcanu fără să-l privească, răcâind harnic fundul gamelei cu lingura.

Iată că mâna lui Grigoraș se înalță. Nu la capătul saltului : deasupra capului lui Cornel, căruia i s-au albit ochii.

Dar lovitura nu mai vine. O oprește un glas slab, stins, dacă nu ar fi liniștea deplină instalată în celulă, probabil nu s-ar fi desluși de la un pas :

— ...un criminal. Nu pentru că omori oameni, pentru că îi pui să se... Între ei...

După privirile ciomăgașilor răsucite spre ușă, înțeleg că vorbește cel cu șapcă de ski fără cozoroc. Da, i se vede falca de jos mișcându-se. Însă când urcă, nu ajunge până unde ar trebui, rămâne la jumătatea drumului, iar în pauze cade, atârnă.

ȚURCANU curăță bine gamela, o depune lângă ușă. Se întinde, răgâie discret, cu palma la gură, apoi rotindu-și privirea :

— Să ne fie de bine masa ! — și scărpinându-și capul sub șapcă, sugându-și dinții, întreabă așa, în trecere : Ce spuneai, Bogdanovici ? — glasul i-a sunat aproape cald. Vrei să repeți ?

— Repet, Genule (și Bogdanovici e moldovean, a rostit : Jenule), repet, ești un criminal, vina noastră că te-am lăsat s-o iei... Vina noastră că nu te-am luat în seamă, te credeam un pezevenchi nepericulos, dar tu ascundeai un suflet de crimi...

S-a oprit singur, istovit. Falca îi cade, resemnată (de bărbia ascuțită îi atârnă țurțuri de zeamă de arpacaș, întărită). Țurcanu continuă să privească în altă parte, ba acum se află cu spatele la el : ia din mâna lui Grigoraș centura și o depune pe umărul lui Cornel :

— Dacă te mai lași dizarmat, te-ntorci — pe Pop l-a amenințat — însă numaidecât, cu dulceață : Ai terminat masa și discursul, Bogdanovici ?

Falca se înalță, coboară de câteva ori. Nu se aude nimic.

Cu obrazul lins, ca sub fard gros, ca în reflectoare, Țurcanu se răsucește, lent, spre Bogdanovici. În ciuda șăpcii proletare, în ciuda bărbiei (sau : datorită ei), Țurcanu are ținută ; o anume măreție. Nu a rostit nici un ordin, nu a schițat vreun semn-sâmn, însă ciomăgașii se dau în lături, formând două paranteze punge, cuprinzând pe înalt pe cei doi protagoniști. Au încremenit și plantoanele, fiecare unde l-a prins momentul : cu brațele și cu bâtele atârnând pe lîngă trup, cu fața spre **acolo**, ca pentru rugăciune.

Mă înalț în coate. Au ieșit din încremenire și cei de pe prici : **se uită acolo** (nu la bocanci), cu satisfacție și cu teamă, nu teamă pentru ei, imediată, ci presimțind probabil o pedeapsă mai cumplită decât nemișcarea pleoapelor.

Mare actor, Țurcanu. Stăpânește mai ales tăcerile. Nu știu ce va urma, însă după tremurul care-l scutură pe Bogdanovici, simt că va fi ceva teribil — un șuvoi de sudoare mi se prăbușește pe șira spinării. Pentru o clipă, mă încearcă dorința de a mă ciuli, de a mă lovi peste genunchi, ca să mă trezesc. Renunț când ajung la aceeași întrebare : Și dacă în trezie va fi și mai și ?

Bogdanovici tremură acolo, pe locul lui de pe prici. Nu e tremurul lui Sofron, nici al lui Cornel Pop. Aceia, fiecare în felul său, tremurând, se apărau de o promisă, de o inevitabilă agresiune. Or, Bogdanovici tremură, nu doar resemnat, ci doritor să vină mai repede, aproape sărbătorind ce va să vină...

— Măi Bogdanovici, măi !...

Fals. Și târziu. Stăpânul pauzelor e pur și simplu întârziat ; ori s-a grăbit cu o secundă, cu o zecime, prima lui replică a căzut într-o cădere de-a lui Bogdanovici.

Care nu mai tremură ; care nu mai tremura în clipa în care Țurcanu a început — dar dacă tocmai asta urmărea Țurcanu : ca Bogdanovici să nu mai poată fugi nici prin venirea în întâmpinare?

— Di mânili iste-ai să mori, banditule !

Respir ușurat și dezamăgit. Farmecul s-a spart. Marele Țurcanu e un oarecare amator pe o oarecare scenă de cămin cultural.

Revin pe teren ferm. Știu : pe această scenă de cămin cultural, sub direcția amatorului Țurcanu, actorii amatori vor juca așa cum numai amatorii joacă : adevărat. Mai știu : Țurcanu are să-l chiar omoare pe Bogdanovici, simt, simt că și ei simt. Dar încă nu. Nu acum. Ceva mai încolo, atunci când textul o va cere.

— Jos di pi prici !

Ei și ? Pe mine nu mă interesează prologul. Mai bine profit, ca să casc gura la cer, la arbori, la spectatori — nu, la Fuhrmann, nu ; o să mă întorc cu privirea spre scenă atunci când va să fie **scena** pentru care am venit, pentru care am făcut atâtea sacrificii — dar numai pentru ea, restul nu mă interesează, cum se termină ea, cum plec.

Antonio Núñez García Sauco

Calea spaniolă de la dictatură la democrație

Antonio Núñez García Sauco (n. 1941), ambasadorul Spaniei la București, a făcut studii universitare la Madrid (licențiat în Drept, în Științe politice și economice, doctor în filosofie) și a urmat cursuri de specializare în Germania, Franța și Anglia. Numit profesor la Universitatea din Madrid, exercită importante funcții în țară și în străinătate ; a fost subsecretar și secretar de stat la Președinția Consiliului de Miniștri și e diplomat de carieră. Este un promotor activ al strîngerii relațiilor de prietenie româno-spaniole, iar rolul său în ajutoarele trimise de Spania țării noastre după revoluție i-a atras stima și afecțiunea generală. Interesat de noua viață culturală a patriei noastre și vorbind limba română, ne-a acordat în exclusivitate articolul de mai jos, pe o temă de cel mai viu interes : drumul spaniol spre democrație.

P.A.Gr.

TRECEREA de la dictatură la democrație este un fapt major al istoriei Spaniei, probabil cel mai important după descoperirea Americii și crearea a ceea ce Lope de Vega numea **el orbe español** — lumea hispanică. Este însă totodată o componentă a unui proces de amploare europeană care, în trei momente culminante, a cuprins patrusprezece țări : după 1945, Germania și Italia ; în anii '70, Turcia, Grecia, Portugalia și Spania, iar recent, după 1989, statele fost socialiste din Estul Europei. Mai mult : dacă ne gîndim la evenimentele din Filipine, Nicaragua și America de Sud, putem considera curmarea opresiunii dictatoriale și instituționalizarea libertății democratice ca fiind tendința fundamentală a lumii contemporane și în același timp cea mai de seamă izbîndă și răscumpărare umană a teribilului secol ce se apropie de sfîrșit.

Ca atare, pentru a analiza corect conținutul, etapele și semnificația versiunii spaniole a acestei tranziții, este necesară în prealabil o dublă raportare, internă și externă : pe de o parte trebuie expuse condițiile de criză din ultimii ani ai regimului franchist iar pe de alta, tranziția s[illegible] trebuie privită în contextul istoric al secolului și în legătură cu fenomenele europene similare.

Încă din anul 1973, erau evidente semnele decadenței fizice a dictatorului și politice a regimului franchist. Gravele neputințe ale bătrîneții și bolii obnubilau viziunea și blocau puterea de decizie indispensabile unei conduceri de stat ; îndoiala și diviziunea erodau ceea ce mai rămăsese din edificiul dictatorial, iar neîncrederea generalizată în regim solicita valurile care urmau să-l depășească. Luptele dintre partizanii reformelor și aceia ai continuității deveneau tot mai vii, imaginea internă și externă a Spaniei se degrada constant și sigur, dar mai ales regimul nu mai avea legătură cu noile generații care nu cunoscuseră războiul civil și care, ignorînd ideea desuetă de cruciadă și antinomia „învingători-învinși", doreau și voiau deschiderea către lumea modernă și alinierea la civilizația europeană. Orientarea aceasta corespundea modificărilor în structura și mentalul societății spaniole care invedera o vigoare incompatibilă cu sectarismul politic și autoritarismul statal încremenit. Se constituise, pentru prima oară în istoria Spaniei, o clasă mijlocie numeroasă, activă, relativ prosperă, datorită dezvoltării economice din deceniul al șaselea și dornică de libertate, datorită conflictelor sociale din anii '70. Chiar tentațiile unor mici grupuri militare de a readuce preeminența trecută și violențele naționalismului terorist, deși contrarii, aveau același efect : destructurarea regimului. Și totuși, dacă, în 1973, forțele schimbării erau importante, ele nu erau îndestulătoare pentru a o asigura. Deschiderea nu a început decît după doi ani, după moartea lui Franco, iar tranziția propriu-zisă încă mai tîrziu, în vara lui 1976, o dată cu guvernul lui Adolfo Suárez.

La scară europeană, procesul tranzițiilor de la dictatură la democrație începuse mai demult, declanșat fiind de de două feluri de joncțiuni : 1945, în Germania și Italia, înfrîngerea fascismului se corelase cu influența puterilor învingătoare, mai ales S.U.A., iar biserica avusese un rol activ în aceeași direcție a democratizării. În cazul Greciei și Turciei, cuplarea s-a operat între fenomenele de criză și sentimentele libertare ale populației, cu un adaos de intervenție militară păsnică în varianta portugheză. În Spania, etiologia schimbării a fost diferită. Neangajarea în al doilea război mondial, evitarea înfrîngerilor în războaie coloniale, neparticiparea armatei la dinamica tranziției, o economie mai dezvoltată și o societate mai stabilă au făcut ca schimbarea spaniolă să aibă o eșalonare mai lungă și o desfășurare relativ controlată. De asemenea impulsul exterior a lipsit sau s-a limitat la inevitabila atracție economică, politică și ideologică exercitată de structurile și mentalitatea democrațiilor occidentale. În privința actorilor tranziției, întrucît în Spania lipseau tradiții democratice recente, precum și lideri de partide, iar armata nu dorea să intervină direct, protagoniștii trecerii spre democrație au fost poporul și regele. În privința celui dintîi, lucrurile erau simple : voința de a efectua schimbarea fără confruntări susceptibile de a duce țara la alt război civil și dorința de a instaura o societate liberă și democratică erau cvasi-unanime. În privința regelui, situația era mai complicată. Stînga accepta monarhia pe termen scurt, dreapta avea rezerve, iar majoritatea populației ezita între a o considera o soluție cu virtuți definitive sau numai ca o ieșire din complexul unor circumstanțe încurcate. În mod ciudat, regele a fost favorizat de o bivalență care ar fi putut constitui — în alte mîini — o contradicție : Juan Carlos era dublul moștenitor al unei situații autoritare de sorginte franchistă, dar și al unei tradiții monarhice liberale și al atitudinii antifranchiste a tatălui său, Don Juan. Regele a reușit sinteza acestor elemente divergente datorită poziției de independență și imparțialitate proprie instituției monarhice, dar și calităților personale dintre care tactul, lealitatea, capacitatea de a polariza simpatiile și a determina adeziunea publică au fost excelente catalizatoare în tot cursul dificilului proces de tranziție, iar în momentul crucial din 1981 au fost mult mai mult.

PERIODIZAREA trecerii e o problemă complicată și orice soluție rămîne susceptibilă de nuanțări și adăugiri. În genere, analiștii sînt de acord în a stabili trei faze, începînd cu aceea deschisă la moartea lui Franco, după o agonie crud și inutil prelungită (1975). Această primă etapă s-a caracterizat prin opoziția „reformă constituțională versus ruptură democratică". În guvernul Arias Navarro, format în timpul lui Franco, și în parlamentul ales potrivit normelor vechiului regim, predominau reformiștii ponderați, începînd cu primul ministru, și tehnocrații, ambii adepți ai devizei „a schimba forma și a păstra sistemul". În mod evident guvernul era totuși depășit de evenimente. În ordinea publică, terorismul ETA era izvor de șocuri și, între ele, de îngrijorare ; în plan economic se cumulau inflația, deficitul bugetar, grevele și o stare generală revendicativă. Alternanța patetică de dorințe inflamate, excesive și frustrații inevitabile, repetate, nu putea genera decît confuzie, dezorientare, nemulțumire. Prioritățile erau în fond mai mult economice decît politice și nu existau nici condiții și nici forțe capabile de a le rezolva. Opoziția profita de permisivitate ca să atace guvernul și să canalizeze orice dorință de libertate și mai ales orice nemulțumire. Ea se dovedea în stare să înscrie pe steaguri lozincile de libertate, autonomie, amnistie, să mobilizeze masele contra puterii, dar nu și să ofere alternative concrete, responsabile. Confuzia ideilor, vehemența discuțiilor și multiplicarea mitingurilor îndreptățeau concluzia la care ajung astăzi cercetătorii : prima etapă a tranziției a oferit ample spații de toleranță și permisivitate, dar nu libertate pozitivă. În timp ce strada dădea senzația că cere ruptura chiar violentă — s-au ivit situații premergătoare războiului civil —, guvernul se istovea în dezbateri și îndoieli, oscilînd între continuitate și reforme. Astfel fiind, s-au convocat alegeri generale pentru iunie 1977.

A doua etapă este aceea a consensului și a elaborării Constituției. Ea începe o dată cu venirea la guvern a lui Adolfo Suárez ; mai precis cu promulgarea legii asociaționismului care face din pluralismul politic o stare de drept. Două atribute dictatoriale esențiale — monopolul și irevocabilitatea puterii — sînt abolite legal, solemn. Altă lege — legea amnistiei — pune capăt urmărilor războiului civil și restabilește justiția egală pentru toți, inerentă democrației : se anulează delictele antifranchiste și de fapt, fără ca legea să o spună, delictele franchiste. Rezultatele au fost importante în sensul destinderii, al reducerii virulenței protestatare, al stabilirii unui dialog menit să creeze o reciprocă credibilitate politică. Întrucît puterea renunța la rolul de protagonist și diriguitor al opiniei publice, au devenit posibile urmărirea și parțial realizarea pacificării sociale și politice, stabilirea prin consens a unor acțiuni comune. Expresia majoră a acestei etape au constituit-o Pactele de la Moncloa. Datorită lor, consensul a cristalizat în importante recomandări referitoare la probleme fundamentale precum alegerile pentru Congres și elaborarea Constituției. Aria consensului includea partidul lui Suárez, U.C.D. (Uniunea Centro-Democratică), partidul socialist (P.S.O.E.), pe comuniști și chiar elemente de dreapta. Persistau, desigur, limite, dacă nu în textele semnate, în spiritul majorității promotorilor schimbării : tema simetrică de o ascensiune a comunismului, dar și de o reacție a dreptei. Centrul etapei consensului este ocupat fără îndoială de Constituția din 1977. De nivel mediu ca valoare juridică, ea prezintă o importanță excepțională prin procesul de elaborare, care a durat doi ani. În Spania au existat numeroase constituții. Vagi, sumare, partidiste, ele s-au dovedit lipsite de durabilitate. Tehnic, erau poate destul de reușite, dar politic, mai puțin acceptabile. Cea din 1978 le depășește prin deschiderea elaborării, amploarea consensului și grija de a asigura democratismul și dincolo de textul constituțional. În privința surselor și influențelor, e de notat în primul rînd folosirea constituționalismului spaniol, îndeosebi textele liberale din 1812 și 1931, dar și preluarea cu discernămînt a unor experiențe și formulări moderne din legile fundamentale ale Germaniei, Franței și Italiei. În principal, Constituția din 1978 este rezultatul și expresia consensului multilateral, înțelegînd prin consens un acord global înlăuntrul dezacordurilor parțiale. Un acord flexibil deoarece se trecea discutarea multor chestiuni importante asupra unor legi viitoare. Textul format din 169 de articole grupate în 11 titluri începe cu proclamarea Spaniei ca un stat de drept și cu consacrarea amplă a drepturilor și libertăților omului. Formula constituțională „Stat social de drept" indică o voință de deschidere democratică spre justiție socială și spre economia de piață, dar și aceasta cu ocrotiri și asigurări de asemenea sociale. Discuții și discrepanțe s-au produs în privința unor probleme speciale ca pedeapsa cu moartea, avortul și libertatea învățămîntului. În domeniul organizării puterii în Stat, Constituția, urmează o linie prudentă de mijloc. Monarhia este prevăzută ca o funcție reprezentativă, simbolică, moderatoare, reglementarea rămînînd vizibil sub popularitatea reală a monarhului. Pentru parlament se adoptă sistemul bicameral cu rol redus pentru Senat, cu prevederi împotriva excesele parlamentariste. Foarte discutat și dificil a fost titlul referitor la autonomia îndeosebi a Cataloniei și Țării Bascilor. Constituția se situează pe o poziție intermediară între federalism și stat unitar. Recunoscînd statute și organisme constituționale pentru entitățile autonome, ea stabilește totodată o listă de competențe exclusive foarte largi, minus firește apărarea națională și politica externă. Importantă este extinderea consensului dincolo de Constituție, prevăzîndu-se obligația unei majorități de două treimi pentru anumite legi organice viitoare. O concluzie asupra etapei a doua și asupra Constituției trebuie să sublinieze faptul că această lege fundamentală, deși nu e perfectă, are meritul de a fi sacrificat tehnica în favoarea consensului și de a fi privit acest concept nu numai formal, ca o categorie juridică, ci și substanțial și totodată pragmatic, ca un mod de conviețuire. Constituția nu satisface plenar, dar se dovedește folositoare pentru toți și nu este agresivă pentru nimeni.

ANONIM — **Condarcus și Rizvanti spînzurați (Alexandria.** sec. XVIII, B.A.R., ms. rom. 3521)

ATREIA și ultima etapă a trecerii este marcată de sfîrșitul consensului, de încercarea de lovitură de stat din 23 februarie 1981 și de normalizarea democratică. Alegerile din 1979 confirmă în esențial pe cele din 1977 și Adolfo Suárez formează un nou guvern care urmărește două obiective fundamentale : 1) sfîrșitul tranziției și 2) finalizarea consensului. A reușit în cel de al doilea, a dat greș în primul. Sfîrșitul consensului s-a datorat confruntării directe dintre U.C.D. și P.S.O.E. pe tema de primă importanță și anume în primul rînd în privința autonomiei. Socialiștii erau adepții soluției federale. Bascii au respins Constituția și Andaluzia s-a simțit înșelată și jignită. În al doilea rînd, Pactele de la Moncloa nu au mai fost prelungite și de asemenea legea învățămîntului a pricinuit divergențe ireductibile. În sfîrșit, lovitura de Stat a grupului de militari condus de Tejero, care ocupă parlamentul și ia ca ostateci pe reprezentanții națiunii, a fost o dovadă că tranziția nu era terminată. Se știa că în armată există un sector de nemulțumiți și o serie de motive de nemulțumiri și recriminări, față de democrația „slabă și dezordonată", față de terorismul „antipatriotic și anarhist", față de consecințele separatiste ale autonomiei, față de legalizarea partidului comunist. Nu se știa însă întinderea pe care ar putea să o aibă în rîndurile armatei un act de rebeliune de dreapta și din acest punct de vedere, tentativa a fost un test. Programată grăbit, începînd cu invocarea numelui regelui, continuînd cu contactarea unor generali importanți, și terminînd cu intenția de a ocupa anumite centre vitale, lovitura nu a găsit totuși sprijin nici la Madrid, nici în provincie, cu excepția Valenciei, iar Centrul de Comunicații rămînînd leal, monarhul a putut vorbi cu toți șefii regiunilor militare. Exercitînd atribuțiile lui de comandant suprem, a salvat legalitatea democratică. Efectele eșuării puciului au fost hotărîtoare pentru procesul de trecere. Dovedind maturitatea și puterea de rezistență a democrației, lealitatea regelui și a armatei, și unanimitatea populară în respingerea răbufnirii trecutului dictatorial, ziua de 23 februarie s-a transformat în ziua triumfului definitiv al democrației. Anul următor, 1982, și formarea unui guvern socialist, condus de Felipe Gonzáles, aveau să consacre normalizarea democratică.

Ar mai fi de arătat, succint, semnificația psihologică și valoarea morală a drumului spaniol spre democrație. Pornind de la tipologia tripartită propusă de Salvador de Madariaga în cunoscuta sa carte **Ingleses, franceses, españoles**, unii comentatori, mai ales străini, au susținut că tranziția din anii 1975—81 reprezintă o mutație în psihologia națională și anume în modul spaniol de „a face istoria". Schema operațională obișnuită, tradițională (curaj hiperbolic, violență pasională și mers în răspărul istoriei) ar fi fost înlocuită cu alta rezultînd din combinația unor calități franco-britanice (simț practic, control rațional și integrare reușită în sensul istoriei). Comentatorii se mirau bucuroși că urmașii Numanției au devenit **sensés** și **succesfull.** Nu cred că lucrurile trebuie prezentate astfel și am fost de acord cu un distins hispanist român, Paul Alexandru Georgescu, bun cunoscător al realităților noastre ca fost lector la Universitatea din Madrid, care susține că a existat o mutație, dar înlăuntrul modelului spaniol, fiind vorba de o interiorizare a eroismului iberic, de o transformare a curajului fizic, agresiv și revărsat în afară, în curajul moral, îndreptat spre depășirea propriei dispersiuni și turbulențe. Orgoliul vitejiei conflictive și dominatoare a fost înlocuit de bucuria de a fi solidar și a lucra împreună la binele comun, la **el bien obrar** de nobilă origine calderoniană. Am dus mai departe această „metamorfoză a curajului", calitate indispensabilă învățării și practicii democrației, ajungînd la concluzia că tranziția analizată mai sus a reprezentat și reprezintă o etică a respectului față de persoana umană și a solidarității cu mersul înainte al omenirii. Trecerea spaniolă a fost dublată, sprijinită și garantată de o morală cu profunde rezonanțe umane.

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 27 septembrie 1990

(Anul XXIII)

39

Cine sînt ambasadorii culturii române?

ACUM zece ani am fost trimis de Uniunea Scriitorilor la Bratislava, la o întîlnire cu traducătorii de limbă română din Cehoslovacia. Ajuns la fața locului, mi-a făcut plăcere să constat că șaptezeci-optzeci de oameni din această țară se ocupă în mod sistematic cu traducerea literaturii române în cehă și slovacă și că dau dovadă de competență și responsabilitate în activitatea lor. Într-o scurtă expunere, le-am prezentat aparițiile editoriale cele mai semnificative din ultima perioadă din România și implicit le-am recomandat pentru a fi traduse în Cehoslovacia. Traducătorii m-au ascultat cu atenție, dar la sfîrșit, luînd și ei cuvîntul, mi-au explicat că în zadar și-au notat tot felul de nume de autori și titluri de cărți pentru că, practic nu-și vor putea procura volumele respective. Cîndva — mi-au mai spus — exista tradiția ca în fiecare an să se organizeze la Praga, cu sprijinul Ambasadei României, o expoziție de cărți românești, iar aceste cărți, după închiderea expoziției, erau dăruite traducătorilor de limbă română, ca material documentar. În ultima vreme însă, persoana nou-numită la ambasadă ca atașat cultural introdusese un nou obicei și anume... își însușea cărțile. Ca să le citească ? Greu de crezut, din moment ce lua zeci de exemplare din fiecare. Mai probabil — ca să le valorifice în folosul său.

Mi s-a părut — deși nu-mi place să fiu patetic — că am luat cunoștință de săvîrșirea unei crime. Într-o țară străină, o întreagă armată de profesioniști ai traducerii **vor** să traducă literatură română, iar reprezentantul nostru, trimis acolo anume pentru a apăra interesele culturii naționale, îi împiedică s-o facă, din dorința de a cîștiga cîteva mii de lei în plus. Numai un activist al partidului comunist, cu lipsa lui de respect față de cultură și de dragoste față de țară, recrutat cu grijă dintre oameni nerealizați profesional, format în școli de cadre în care se parodiază grotesc procesul de învățămînt, obișnuit cu ședințe lungi și inutile, de o stupiditate solemnă, învățat să facă afaceri în complicitate cu șoferul Daciei sale negre, în al cărei portbagaj aduce de pe „teren" damigene cu vin și putini cu brînză, îmbrăcat și iarna, și vara într-un costum închis la culoare, cu cravata strînsă pînă la umflarea venelor gîtului, numai un activist de partid, deci, putea să aibă ideea jalnică, de un desăvîrșit prost gust, de a obține cîteva mii de lei din sabotarea literaturii române.

O asemenea funcție — de atașat cultural, de director al unei biblioteci românești în străinătate etc. — este mult mai importantă decît pare la prima vedere. De ea depinde în mare măsură imaginea pe care și-o fac străinii despre cultura și civilizația din România. De-a lungul istoriei noastre personalități marcante — de la Vasile Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Iorgu Iordan, Ștefan Baciu și pînă la Grigore Moisil, Vintilă Horia, Ion Frunzetti — au reprezentat în mod strălucit cultura română în străinătate. (Pe această listă ar fi putut să figureze și eminentul om de cultură Al. Paleologu, dacă vechi reflexe comuniste ale actualilor guvernanți nu ar fi dus la îndepărtarea lui.) Propaganda culturală românească trebuie ridicată la un nivel înalt de profesionalitate. Și cine s-o facă ? Vechii activiști, obișnuiți să blocheze orice inițiativă, din cauza obtuzității lor și a aversiunii față de cultură ? Nu ar fi mai firesc ca tocmai oamenii noștri de cultură reprezentativi, al căror cuvînt contează în lume, a căror operă constituie o carte de vizită pentru spiritualitatea românească să îndeplinească asemenea atribuții ?

Întrebările sînt pur retorice, bineînțeles că este mai firesc. Dar ce s-a făcut pînă acum în acest sens ? De ce nu se discută în mod public fiecare nouă numire în funcții de genul celor amintite ? Sau nu s-au făcut prea multe schimbări pînă în prezent ?

Iată de ce așteptăm cu interes și cu un sentiment de urgență să ni se comunice — nouă, presei în general și implicit întregii opinii publice din România — **cine sînt ambasadorii culturii noastre în străinătate ?** Ce operă au, ce activitate desfășoară, ce își propun să facă de acum înainte ? Sperăm că numele lor nu va fi considerat secret de stat. Sperăm că Ministerul Afacerilor Externe va face cît mai curînd publice toate aceste informații, pentru a ne da posibilitatea să apreciem în ce măsură persoanele respective vor putea contribui la propagarea valorilor culturii noastre în lume.

Alex. Ștefănescu

HELMUT MIDDENDORF : Singurătatea capetelor
Număr ilustrat cu lucrări din expozițiile internaționale de artă plastică Spiritul timpului (1982, Berlinul occidental) și Resursa Artă (Köln, 1989)

DIN SUMAR

● Acarul Păun ● Cine cenzurează cartea românească ? ● Autonomia universitară ● Poetică și politică ● Ion Caraion-postume ● Trilogia antică la Teatrul Național ● Festivalul filmului de la Veneția ● Ștefan Aug. Doinaș, traducătorul lui Valéry ● Proză de Kóbó Abé ● În acest număr semnează Alexandru George, Marian Papahagi, Dan Deșliu, Irina Mavrodin, Mircea Horia Simionescu

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

OCHIUL MAGIC

Acarul Păun

A FOST O IDEE BUNĂ ACEEA A DLUI RADU F. ALEXANDRU DE A REPROGRAMA PE MICUL ECRAN FILMUL SOVIETIC **S-a oprit un tren** și de a-l pune în discuția unor oameni politici. Filmul regizorului Vadim Abdrașitov este cu adevărat unul politic și părerile dnilor Cimpeanu și Brucan ne-ar fi interesat în cel mai înalt grad. Din nefericire, discuția nu s-a închegat și am cam rămas **sur notre soif.** Însemnările de față nu vor să fie o intervenție tardivă în discuție (cititorii vor găsi referiri la film în paginile 18 și 19 ale revistei). Dar ni s-a părut că intuițiile filmului ne pot folosi și ca punct de plecare pentru anumite aprecieri politice. Așadar, e vorba în film de un accident de cale ferată, soldat cu moartea unui om. Ancheta descoperă relativ repede vinovatul, numai că în spatele lui se află alți vinovați, așa zicînd potențiali, legați unul de altul printr-un lanț lung de neglijențe. Vina adevărată nici nu este în definitiv aceea a oamenilor, ci a stării deplorabile de lucruri din orășelul Beloreț, unde nici o instituție nu funcționează cum se cade, și asta de multă vreme. Metafora filmului este ușor de descifrat. Pe cine să condamni, cînd întreaga societate este implicată? Pe simbolicul acar Păun, care, în cazul de față, este chiar la propriu un amărît de acar? Anchetatorul, un bărbat între două vîrste, destul de insignifiant, ros în secret de ambiția de a mai cîștiga cîteva galoane (secvența cu îmbrăcarea uniformei este grăitoare), pare decis la sfîrșit să aplice legea, cum se spune, stîrnind opoziția tuturor, oameni simpli sau autorități. Victima accidentului este mecanicul locomotivei. Dar anchetatorul a descoperit că el ar fi putut opri la timp, dacă n-ar fi circulat cu viteză excesivă, explicabilă, e drept, prin faptul că mecanicul nu știa că vitezometrul locomotivei e defect. Un vinovat, mai mult, prin urmare, din care însă autoritățile, susținute de opinia publică și de un ziarist de la gazeta regională, vor fabrica un erou. „Complicitatea" aceasta colectivă este, în fond, reacția la o lege emanată de un sistem corupt și unanim respins. Anchetatorul se află în situația bizară de a trebui să pedepsească niște vinovați care nu sînt, ei, decît niște victime ale sistemului corupt, rotițe minuscule dintr-un angrenaj defectuos în ansamblul lui. El știe că numai pedepsind va împiedica astfel de accidente să se repete. Umanitarismului călduț al ziaristului Malinin (care vrea să salveze pensiile de urmași ale familiei mecanicului și reputația ei socială), anchetatorul Ermakov îi răspunde prin ideea respectabilității legii. Însă mai poate pretinde respect o lege menită a apăra un sistem contestat? Ne învîrtim într un cerc vicios: aplicarea legii ar fi un simulacru de justiție, la fel cum glorificarea postumă a mecanicului seamănă cu una din acele simulacre de sărbători populare a căror specialitate a deținut-o comunismul.

PUNCTUL NODAL AL INTERPRETĂRII FILMULUI LUI ABDRAȘITOV ESTE ACESTA: sub un anumit nivel, degradarea unui regim politic face inaplicabile legile pe care el însuși le-a creat și pe care, nu e așa, se sprijină; această criză conduce la necesitatea reformării regimului ca atare. Este revelația pe care, cu siguranță, anchetatorul a avut-o în final, cînd îl vedem părăsit de toți, dar demn și sumbru. Este momentul în care anchetatorul trebuie să lase locul reformatorului. Ermakov s-a transformat o dată, în decursul filmului, dintr-un funcționar egoist, șters, derizoriu, într-un om intransigent și gata să țină piept unui întreg oraș. Va izbuti el să se transforme a doua oară? Filmul nu ne-o mai spune. În fond, subiectul lui nu trece acest prag. Dar noi ne putem continua reflecțiile. Realizat în 1982, cînd la Kremlin se afla Andropov, filmul surprinde momentul în care necesitatea transformării anchetatorilor în reformatori devenise imperioasă. Reforma, pe care, doar cîțiva ani mai tîrziu, o va întreprinde Gorbaciov, va fi una de sus în jos și va avea ca promotori pe aceiași oameni care asiguraseră înainte funcționarea sistemului represiv. Nu e o glumă că aparatul KGB a fost cel mai în măsură să înțeleagă obligativitatea schimbărilor și să treacă la efectuarea lor. După cum, nu surprinde pe nimeni că a întîmpinat rezistența multor categorii sociale ori profesionale. Adevăratul conflict nu este acela dintre reformiști de tipul Gorbaciov și conservatori de tipul Ligaciov (profitînd din plin de avantajele oferite de piramida centralismului-democratic, reformiștii, o dată ajunși la putere, i-au eliminat pe conservatori); adevăratul conflict opune reformiștilor pe toți aceia care nu doresc să riște pe pielea lor trecerea la economia de piață, cu alte cuvinte, care preferă unui rău nou, și necunoscut, răul vechi și cu care s-au obișnuit (și aceștia se numără în URSS cu zecile de milioane). (Filmul sugerează începutul luptei dintre solitarul și radicalul apărător al legii și alianța împăciuitoristă a colectivității din orășel). Paradoxului ca reformatorul actual să fie opresorul de ieri i se adaugă, în acest proces complex, paradoxul ca oprimatul să se agațe cu amîndouă mîinile de condiția lui. În URSS aceasta este situația în clipa de față și de aceea reforma gorbacioviană bate în gol, existînd primejdia unei dictaturi militare. Modelul sovietic s-a propagat într-o serie de țări est-europene. Alte țări (cum ar fi Ungaria) l-au anticipat și chiar, în parte, l-au realizat, căci nu s-au confruntat, ele, cu uriașele tensiuni sociale și etnice din URSS. Pe o cale asemănătoare au pornit Bulgaria și, cu unele diferențe, Iugoslavia. Presiunea de jos, a maselor, a existat desigur, și în aceste țări (provocată de colapsul economic iminent, de nivelul de trai în scădere și de lipsa drepturilor politice), dar ea n-a făcut decît să precipite dorința de schimbare a guvernanților înșiși. Particularitățile acestui prim model, de autoreformă, sînt următoarele: schimbarea a pornit de sus și a încercat să rămînă în cadrul sistemului politic, trăgînd de timp.

UN MODEL CU TOTUL DEOSEBIT A FURNIZAT POLONIA, UNDE PROCESUL A FOST REVOLUȚIONAR ȘI S-A PRODUS DE JOS ÎN SUS. Înainte ca semnele liberalizării să apară în URSS și în timp ce autoreforma maghiară era încă ascunsă de ochii lumii, aproape clandestină, polonezii au dat naștere unei mișcări politice și sindicale viguroase, au făcut greve și manifestații de stradă, ob'igînd regimul generalului Jaruzelski să instituie legea marțială în decembrie 1981. Cînd Gorbaciov a venit la putere în URSS, revoluția poloneză — nici o clipă cu desăvîrșire închidată, rezistînd în condiții de ilegalitate — s-a reluat și a condus la primul guvern necomunist din țările lagărului'. Nu discutăm acum alte aspecte ale exportului sovietic de reforme liberale (după decenii de export de revoluție comunistă) și nici rolul, absolut evident, al acordurilor americano-sovietice în reorientarea economiei și politicii din Europa de est. Modelul polonez a fost, deci, revoluționar, de jos în sus, relativ lent și sfărîmînd sistemul abia în final. O situație mai puțin „pură" ne întîmpină în RDG și Cehoslovacia. Cehoslovacia a cunoscut de pildă o tradiție autoreformatoare încă d n anii 60, prelungită în anii 70. Primăvara de la Praga și Carta 77 au reprezentat momente importante în istoria comunismu ui mondial. Dar Cehoslovacia n-a putut urma calea maghiară, căci, după 1960, s-a lovit de o puternică represiune, nici pe cea poloneză, căci nu i s-a îngăduit o organizare sind'cală la fel de amplă. Cîteva zile de manifestații de stradă relativ pașnice au spulberat însă regimul comunist de la Praga. În același fel a căzut regimul Honecker din RDG, după un exod masiv al populației spre vest și cîteva uriașe manifestații populare, și în condițiile unei d stul de bune situații economice, pr ntr-o reformă sui-generis înfăptuită în deceniul ultim. În aceste două țări avem, așad r, elemente din ambele modele d scutate pînă acum.

AL TREILEA MODEL, DE DEPARTE CEL MAI COMPLICAT, ESTE ACELA ROMÂNESC. La noi n-au existat condiții pentru autoreformă de tip sovietic a sistemului, nici pentru revoluția de tip polonez. PCR n-a fost capabil nici măcar de efortul Partidului Comunist Bulgar de a se debarasa singur de o conducere coruptă și incompetentă spre a deschide calea reformelor. În România totul a constat într-o revoltă populară spontană, care a cuprins țara întreagă, și a durat 24 de ore (după ce, la Timișoara, revolta începuse cu o săptămînă mai devreme). Pornită de jos, revoluția românească n-a avut desfășurarea celei poloneze, lipsindu-i anii de „compromisuri" și implicit de experiențe politice. Și, spre deosebire de acelea din RDG sau Cehoslovacia, n-a fost deloc o „revoluție de catifea". Numărul morților noștri întrece, vai, de cîteva ori pe al tuturor celorlalte țări din Europa de est la un loc. Aceste împrejurări au creat cîteva particularități excepționale modelului românesc. Inițial, el s-a dovedit cel mai radical dintre toate. Partidul comunist s-a volatilizat literalmente. În alte țări, el și-a schimbat numele, indiferent de faptul că a intrat în opoziție sau a rămas la guvern. La noi, el a dispărut pur și simplu. Pluralismul a fost la noi un cîștig imediat și incontestabil. Dar dacă anticeausismul revoluției noastre a avut toate semnele unui anticomunism, acest lucru nu înseamnă că o dată cu Ceaușescu a dispărut și comunismul. Decapitat, vechiul sistem și-a păstrat structurile. Securitatea s-a dizolvat ca instituție, dar securiștii au rămas, difuzați în întregul organism social și politic. F.S.N. nu este încă un partid și nu are o ideologie, dar mentalitatea multor aderenți ai săi este neocomunistă. Ca să nu mai vorbim de unele din metodele de guvernare. Euforia inițială s-a transformat în frustrare, cel puțin din două motive: unul este lentoarea reformelor economice și sociale (moștenirea ceaușistă își spune și ea cuvîntul); altul este sentimentul multora că revoluția a fost „confiscată" de o clasă politică ieșită din fosta nomenclatură. La fixarea acestui sentiment au colaborat și tot mai desele și precisele mărturii referitoare la existența unei conspirații care s-ar fi aflat la originea revoltei din decembrie. Conspiratorii ar fi provenit din securitate și din armată. Ei nu doar ar fi pregătit terenul pentru revoltă, dar ar fi determinat-o în mod concret prin provocări organizate și, în fine, ar fi simulat fenomenul ulterior de terorism, pentru a legitima noua putere. Acest scenariu nu e credibil pe de-a-ntregul, dar nu e cu totul exclus ca, în paralel cu mișcarea populară, să fi acționat din umbră și anumite forțe organizate. Și oricum ar fi fost, este remarcabilă lipsa de transparență a guvernanților actuali în privința evenimentelor din decembrie trecut. Se constată că modelul românesc îl „recuperează" în fond, de la un punct înainte, pe cel sovietic: ceea ce revolta spontană n-a izbutit să facă (dichidarea completă a vechilor structuri) încearcă să facă acum guvernul legal (aplicînd lent un proces de reforme). Situația de la noi este asemănătoare cu aceea din URSS chiar și prin rezistența pe care procesul de reforme o întîmpină din partea unei masive majorități muncitorești, mai degrabă speriate de spectrul șomajului și inflației decît conștientă de necesitatea liberalizării economice. Împasul este absolut evident: un guvern de tehnocrați ținut în șah de un parlament de amatori; întîrzierea reformelor prin nevoia de a proteja social o populație care vrea o viață mai bună, în ă nu dorește să-și asume nici un risc; dezordine și infracțiune crescîndă datorate lipsei de prestigiu a legii. Ne-am întors de unde am plecat: la filmul lui Abdrașitov. Ermakov poate fi animat de cele mai bune intenții, dar adevărul lui e respins de întreaga colectivitate. Reformele sînt inevitabile. Dar cum poți reforma o societate în absența încrederii în reformator, care, după ce și-a dat toată silința ca să obțină legitimitatea, își dă acuma toată silința ca s-o piardă?

N. M.

O explicație

● NU MI-A VENIT să cred cînd mi s-a spus, înainte de a fi citit eu însumi, că Valeriu Cristea, în „Adevărul" din 21 septembrie, adresîndu-se celor peste un milion de cititori ai cunoscutului „cotidian independent", mă indică drept omul din pricina căruia, în primul rînd, s-a văzut obligat să părăsească redacția **României literare**, unde a lucrat neîntrerupt 26 de ani. Nu mi-a venit să cred și totuși mi-a fost dat să citesc, în amintitul ziar atît de ospitalier azi cu Valeriu Cristea, și unde el se simte, după toate semnele, atît de bine, mi-a fost dat să citesc deci în „Adevărul" aceste rînduri care mă culpabilizează public: „Da, în primul rînd din cauza lui, a vechiului prieten, cu care am ajuns să mă aflu într-o absurdă relație de perfectă antinomie, am plecat de la «România literară»". (Notația care urmează: „Firește, nu-l învinovățesc cu nimic", nu o pot lua, să mă ierte Valeriu Cristea, decît ca pe o figură retorică, din soiul acelora care, negînd, afirmă odată mai mult).

Că despre mine este vorba în intervenția lui Valeriu Cristea, că eu sînt „vechiul prieten" cu care el s-ar afla acum în „perfectă antinomie", nu poate fi îndoială, căci mai departe, deși nu mă numește, se raportează direct la un text al meu: „În această vară, în «România literară» prietenul meu a scris un articol intitulat **Fuga de adevăr**, în care mi s-a părut că, printre alții, mă vizează și pe mine".

Ce se poate înțelege din întreg textul lui Valeriu Cristea? Se poate înțelege că publicarea de către mine a articolului **Fuga de adevăr** în **România literară**, de care, cum ne destăinuie, s-a simțit vizat, l-a decis să părăsească o redacție unde pînă și „cel mai vechi prieten" gîndește acum altfel decît el, antinomic („acolo unde eu văd «alb», el vede «negru», și viceversa"), iar eu, ca autor al articolului, reprezint o cauză, dacă nu **cauza** acestei plecări.

Îmi pare și bine și rău să-i pot spune lui Valeriu Cristea că în momentul cînd lua decizia de a pleca de la „România literară" nu articolul meu a contat. Nu avea cum, pentru că **nu apăruse.** Articolul respectiv a apărut în **România literară** din 5 iulie, iar la 1 iulie transferul lui Valeriu Cristea la **Caiete critice** era deja efectuat. Deci nu se putea ca un articol apărut **după** transfer să fie, în vreun fel, cauza acestuia, chiar și în parte. Ce pot să admit este că articolul cu pricina i-a confirmat lui Valeriu Cristea un dezacord **presimțit** cu mine, sau, mai bine zis, cu anumite opinii ale mele pe care totuși mă întreb de unde le-ar fi putut deduce din moment ce nu le exprimasem în vreun fel. În orice caz, în zilele Conferinței scriitorilor, cînd am vorbit ultima dată, părerile noastre mai de grabă se armonizau, ca de atîtea ori înainte, decît să fi fost antinomice.

În textul său, Valeriu Cristea formulează, în treacăt, și o obiecție de fond la ce susțineam în articolul din **România literară**, reproșîndu-mi suficiența de a considera adevărul „ceva foarte limpede și foarte concret, aproape o ființă de care unii fug, în vreme ce alții i se aruncă, fericiți, în brațe". Trecînd peste ironia strecurată îi voi răspunde prietenului meu că adevărurile sînt și complicate și simple, și abstracte și concrete, dar eu în articol mă refeream, și îmi pare rău că nu s-a înțeles, numai la adevărurile simple, concrete, tangibile, ca să spun astfel, printre altele la acela că liderii actuali ai puterii, unii dintre ei, desigur, au comis, în aceste luni de după revoluție, mari greșeli, erori capitale, cu grele urmări pentru popor, un adevăr pe care însă mulți cetățeni onești, fixați mai mult emoțional decît rațional la opțiunea politică din decembrie trecut, nu vor să-l accepte. Spre a fi și mai explicit decît în articolul care atît de mult l-a nemulțumit pe Valeriu Cristea, mă voi referi la episodul singeros al venirii minerilor în București, la mijlocul lui iunie. Nu e un adevăr limpede, tangibil, „concret", faptul că a fost o greșeală (cel puțin) chemarea acestora? Dar, de-a dreptul sau pe ocolite, susțin acest lucru chiar cei implicați, într-un fel sau altul, în aducerea lor, cînd nu-și aruncă unii altora responsabilitățile, dezicîndu-se acum de ceea ce au girat atunci public. La specia aceasta de adevăruri, oricui vizibile, mă refeream în articol și la faptul că ele nu ar trebui acoperite, oricît de mult ne-ar incomoda moral spunerea lor.

În ce privește ruptura adîncă, falia sau cum vrem să-i spunem, intervenită azi între cei care vorbeau altădată aceeași limbă, între cei pînă nu de mult atît de apropiați, de uniți prin idei și țeluri și, nu în ultimul rînd, prin legături sufletești cu vechi rădăcini, o depling și eu odată cu Valeriu Cristea, socotind-o o mare năpastă. Am totuși speranța că nu este în veci de netrecut. Soluția reapropierii nu poate fi, după mine, decît dialogul și lepădarea orgoliilor. Ceva puternic și prea important ne-a unit înainte de actuala amestecare a limbilor, pe care, pe drept cuvînt, o repudiază vechiul meu prieten și confrate strălucit.

G. Dimisianu

CINE CENZUREAZĂ CARTEA ROMÂNEASCĂ?

● **La Centrul internațional de expoziții de la Beijing a avut loc, între 1—7 sept. a.c., Tîrgul internațional de carte, manifestare bienală la care România participă pentru prima dată în acest an. În cadrul tîrgului, reprezentanții caselor de editură participante au avut numeroase întîlniri, stabilind contacte, relații de colaborare. În standurile expoziției din acest an a predominat cartea științifică și tehnică. România, reprezentată de I.C.E. Artexim, a expus cărți de literatură, filosofie, istorie, știință. Organizatorii chinezi ai Tîrgului au cerut eliminarea din expoziție a volumelor** Arhitectura valurilor **de Ana Blandiana și** Fenomenul Pitești **de Virgil Ierunca. Ne punem două întrebări: cine cenzurează cultura română? Cum este reprezentată în străinătate?**

MÎNDRIA DE A FI ROMÂNI

Tovarășei
acad. dr. ing. ELENA CEAUȘESCU,
pe care o știu bună, umană și înțeleaptă, îi închin acest volum al dragostei de Țară și de Președinte, rugînd-o totodată să-mi ierte greșelile de pînă acum.
Cu admirație nestinsă față de noblețea sa de ROMÂNCĂ și cu sincere urări de fericire și sănătate, pentru binele ființei și spiritului național,

Cornelia Vadim Tudor.

martie 1996

● Prietenul nostru, colecționarul, ne trimite o nouă dedicație, însoțită, de data aceasta, și de următorul text: „Dacă vă mai amintiți, în cursul procesului, **Elena Ceaușescu** a amenințat că intelectualii, colegii ei de altfel, o vor apăra. Chiar și post-mortem. Iată, nu s-a înșelat! Incredibilul fapt se petrece în paginile unor publicații precum **România Mare, Vremea** și altele, pe care le recomandăm ca bibliografie. Vă oferim și una din foarte multele dedicații emanate de la unul dintre cei mai apropiați colegi intelectuali ai tovarășei academician doctor inginer și savant de renume mondial".

Despre autonomia universitară

SÎNT locuri ale societății unde schimbarea poate să se întîmple mai repede și mai profund decît altundeva. Universitatea — adică instituția universitară în ansamblul ei — oferă în această privință un exemplu elocvent : nicăieri mai mult decît aici spiritul nu e mai acasă, niciunde nu apare mai evident faptul că transformarea nu se cere cu orice preț provocată, impusă „de jos" sau amorsată „de sus", ci, mai curînd, că a face și a nu face se cer conjugate concomitent pentru ca în acest perimetru nou să devină de la sine și să se instaleze cu tot firescul în cotidian. A nu face : adică a nu impune, a nu condiționa, a nu da indicații, a nu ajuta, a nu îndruma, a nu coordona, a nu arăta cu degetul adevărul de căutat sau de aflat : un șir de abțineri binefăcătoare, valorînd cît o reformă. Dar și a face : a face loc valorii, a gîndi, a crea, a cerceta, a te îndoi, verbe ale riscului, ale căutării, ale speranței și deznădejdii deopotrivă. Condițiile ce fac posibilă această concomitență oximoronică se traduc în trei concepte indispensabile : libertatea academică, diversitatea și autonomia universitară. Există documente internaționale (Declarația de la Lima, Magna Charta Universitatum Europaearum) și legi statale specifice care se ocupă de semnificația acestor cuvinte pentru școala superioară. Cum se întîmplă să fie vorba aici de noțiuni de cea mai mare actualitate și pentru noi, voi glosa succint pe marginea lor.

Libertatea academică e condiția individuală de care trebuie să se bucure fiecare membru al corpului universitar, profesor și student deopotrivă. Libertatea nu înseamnă, desigur, anarhie și ea se traduce într-un ansamblu de garanții specifice, numind fiecare, în concretul academic, drepturi fundamentale precum libertatea de gîndire, de expresie, de adunare, de convingeri, de opinie, de opțiune etc. Ea include, bineînțeles, și o sumă de drepturi de tip sindical, dar nu ele mă interesează acum. Mi se par mult mai importante libertatea de inițiativă științifică și didactică, libertatea de concepție și, de aici, pe un plan mai restrîns, libertatea de structurare a cursurilor, a materiei predate, a subiectelor de abordat. E limpede că libertatea nu rimează în nici un fel cu arbitrariul unei alegeri dictate de vreun capriciu. A transcrie în text de lege principiul libertății academice înseamnă a recunoaște realitatea diversității umane și dreptul la creație în planul spiritual. Dacă, așa cum spunea Leibniz, nu există pe lume două frunze identice, acest lucru e cu atît mai adevărat pentru om și instituțiile sale.

Principiul diversității, întemeiat ontologic atunci cînd este considerat din unghiul libertății academice individuale, capătă o semnificație socială evidentă atunci cînd e adus în discuție în legătură cu instituția universitară. O universitate excesiv standardizată și controlată va produce studenți standard și va încorseta chiar inițiativa și noul, care țin tocmai de diferență, de ieșirea din canoane și dogme. Va trebui să ne consolăm cu ideea că universitățile noastre nu sînt egale, că există facultăți și catedre bune și facultăți și catedre proaste și, în timp, va trebui să ajungem ca această situație să poată fi luată în calcul atît de tînărul care optează pentru studiile superioare, cît și de societatea care se va folosi de capacitățile lui.

PRINCIPIUL autonomiei universitare nu face decît să extrapoleze la nivelul instituțional principiul libertății academice, sub același însemn al diversității. O lege specifică va cuprinde, în articole și aliniate, tot ceea ce decurge de aici : alegeri libere pentru funcții administrative și pentru organismele reprezentative (catedre, consilii, senate) ; dreptul de inițiativă didactică și științifică, în întocmirea planurilor de studii și în gestiunea financiară ; dreptul universității de a investi așa cum crede ceea ce va obține din anumite contracte, pentru a-și dezvolta capacitățile de cercetare ; dreptul de jurisdicție în spațiul universitar pentru rector și senatul academic. Autonomia funcționează pe toată verticala, de la catedre, consilii și senate la organismele naționale reprezentative (Senatul interuniversitar, Conferința Națională a Rectorilor) și la Ministerul Învățămîntului și Științei. Libere să-și selecteze studenții după criterii proprii (în limitele date de un cadru general, votat în instanțele reprezentative naționale), să lege relații științifice cu alte universități ale lumii, să se dezvolte și să-și pună cît mai bine în valoare capacitățile umane și materiale, instituțiile universitare nu vor trăi totuși într-un spațiu anomic sau abandonat în voia conflictelor de interese celor mai felurite. Legea autonomiei universitare va fi chemată să regleze cu precizie (atît cît este posibil) limitele de competențe la toate palierele, să stabilească proceduri specifice pentru situațiile de litigiu, să discearnă cît mai exact între atribuțiile ce aparțin prin lege ministerului și drepturile ce revin tot prin lege instituțiilor de învățămînt superior.

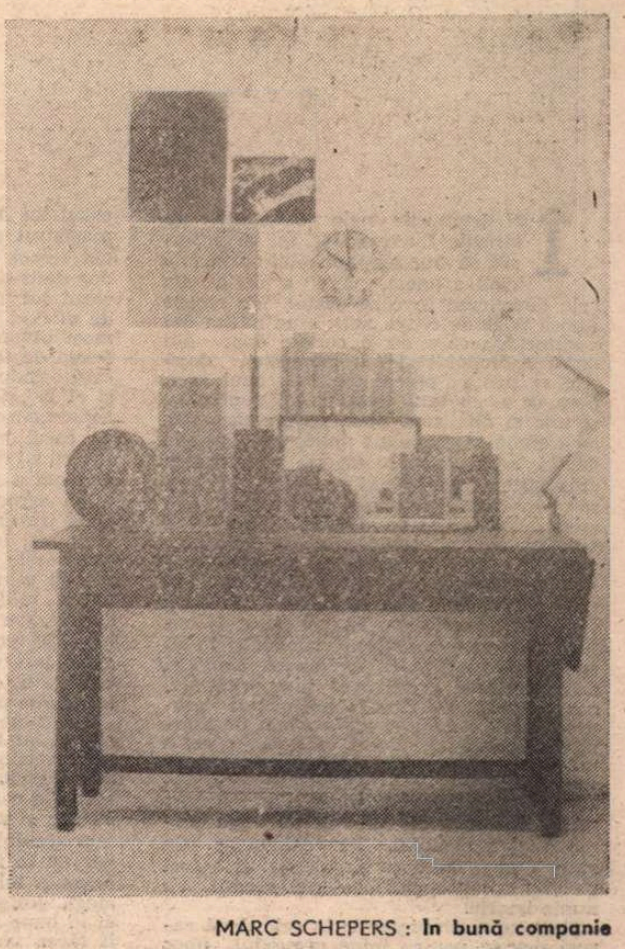
Este evident că societatea în ansamblul ei are interesul ca perimetrul universitar să fie un spațiu protejat : dar aceasta nu înseamnă în nici un fel o rupere a universității de viul social. Dacă spațiul universitar nu poate fi transformat în teren pentru militantismul politic, dacă el trebuie dezideologizat și ferit de intruziunea violenței sociale, el nu va putea fi închis niciodată în fața dilemelor, neliniștilor și frămîntărilor colective. Pe de altă parte, universitatea însăși poate ajuta societatea noastră să-și învingă răul, stagnarea, neîncrederea : un optimism prudent mă îndeamnă să sper în această posibilitate.

Una din obligațiile fundamentale ale oricărei democrații este aceea a refacerii și consolidării instituțiilor vitale pentru societate, iar școala superioară este una dintre ele. Nu stăm strălucit, precum se știe prea bine. O mare parte din profesorii noștri de elită au plecat în alte țări ; corpul profesoral a îmbătrînit în funcții inferioare și este, în ansamblul său, foarte prost plătit ; munca științifică a fost ani de zile frînată în chip iresponsabil, iar prezența noastră pe plan internațional s-a rarefiat periculos ; aparatura științifică este în multe cazuri învechită și uzată moral ; avem cîțiva din cei mai scăzuți indicatori specifici (nu mai puțin peste 700 de studenți la suta de mii de locuitori, una din cele mai mici suprafețe utile pe cap de student, un nivel calitativ modest al serviciilor în campusul studențesc etc.). Nu putem aștepta ca economia românească să reînceapă să funcționeze, ca societatea să devină prosperă, pentru ca ea să-și permită „luxul" de a avea o universitate competitivă. Învățămîntul — și cel superior îndeosebi — reprezintă o prioritate socială importantă. Nașterea unor noi universități, experiența valabilă a unor elemente de autonomie universitară (alegeri libere, relații bilaterale cu universități străine, admiteri în regim autonom, investirea cu puteri sporite a organismelor reprezentative la nivel național), mărirea numărului de studenți în primul an de studii cu aproape 12 000, multele călătorii în străinătate ale profesorilor și studenților sînt pași semnificativi ce nu pot fi ignorați, în ciuda dificultăților de tot felul. Invadarea spațiului universitar în timpul evenimentelor din iunie a arătat însă în ce măsură universitatea însăși trebuie apărată : și acest lucru îl poate face numai legea. Importanța tineretului universitar pentru însăși viața unei țări a devenit evidentă pentru toată lumea. Studenții sînt partea cea mai generoasă și cea mai sensibilă a tineretului și a ignora acest lucru constituie o eroare pe care nici o societate nu și-o poate permite.

ÎNTRE multele lucruri ce ar trebui să fie spuse în legătură cu viața universitară unul ne interesează îndeosebi. Dacă a fost înlăturată o parte din nedreptatea comisă ani de-a rîndul prin menținerea în poziții didactice inferioare a unor profesori de înaltă calitate morală și intelectuală, foarte mult mai trebuie să fie făcut pentru a se repara răul născut din închiderea porților învățămîntului superior și ale cercetării în fața tinerilor. Concursurile din această toamnă sînt numai un început, căci e nevoie de o puternică infuzie de tinerețe în corpul didactic și în acela al cercetătorilor. Cercetarea universitară trebuie să fie integral regîndită, mai cu seamă în condițiile în care instituțiile specializate nu mai aparțin unităților de învățămînt, ci Academiei. E nevoie, totodată, de instanța specifică pentru formarea elitei tineretului intelectual. Conform unor măsuri recente, universitățile pot să creeze școli postuniversitare pentru domenii superspecializate sau prost reprezentate la noi : inginerie genetică, tratament informatizat al textului, paleografie și diplomatică, restaurări, ocrotiri sociale etc. Dar vom izbuti, poate, într-un viitor nu prea depărtat, să construim o Universitate Națională de Studii Avansate : adunînd în senatul ei pe cei mai străluciți universitari români din țară și din întreaga lume, selectînd un restrîns număr de tineri, doctori în domeniul lor de activitate, recomandați de propria lor operă de gîndire și cercetare, ca și de referințele exigente ale unor îndrumători iluștri. Sistemul directorilor de studii, votați anual de senatul academic, ar crea o structură suplă de organizatori ai cursurilor : acestea s-ar împlini din conferințe ținute de cei mai buni profesori pe care îi avem sau pe care i-am putea invita. Constantin Noica încerca zadarnic, în urmă cu cîțiva ani, să obțină măcar privilegiul acordat de societate unui lot de fotbaliști pentru douăzeci și doi de tineri înzestrați excepțional pentru munca intelectuală. Am putea construi o instituție în jurul acestei idei a marelui filosof : sînt convins nu numai de utilitatea, ci și de posibilitatea creării unei asemenea universități.

Dar mai mult decît orice e necesar ca universitățile înseși să fie puse în situația de a putea nu numai să producă idei și proiecte intelectuale, ci să le și poată testa. Mari colocvii științifice internaționale s-ar putea organiza și în cetățile noastre universitare. Legea autonomiei va da numai liniile generale ale unei posibilități de dezvoltare : ea e menită să declanșeze un proces. Se poate prevedea de pe acum că rezultatele nu vor fi imediate și că, o vreme, ezitările și îndoielile decurgînd din ele nu vor lipsi. Cred, însă, că pentru universitate nu există altă șansă decît aceea dată de libertatea academică și autonomia universitară. Cu orice risc.

Marian Papahagi



MARC SCHEPERS : **În bună companie**

Stăpînul

De mult caut un vers,
O iubire nebună
Căreia să-i pun steaua pe frunte
Și el se ivește umil și pribeag,
Un biet cerșetor de nimeni văzut.
Mă-nvață asceza. Ascult. Este singurul care
Poate să-mi fie stăpîn. Îi zîmbesc.
Un murmur continuu străbate inima vieții
În care trăiesc.

✲ ✲ ✲

Anima, spun, cu
Mina pe inimă
Și contemplu acest cerc în care
Anima include inima.
Pe firul părului meu urcă umbra.
O văd și n-o bag în seamă.
(O, binevenită să fii tu, aceea
Ce mă pîndeai în ceasuri de liniște !)
Un cer mult mai vast mă adăpostește
Și-mi cere dovezi de nesfîrșită iubire
În marmora trupului meu
Împuținat peste fire...

✲ ✲ ✲

Sufletul mi l-aș da
Pentru eternitatea din lacrima poetului,
Cu gloria furtunii m-aș acoperi
Întru nemurirea liniștii lui.
O clipă de-ntuneric
Scump plătită cu ochii lui fosforescenți
Cu mult mai glorioasă-i decît toată
Lumina dimprejur.
Pentru a trece toate încercările vieții,
Boala și focul, mugurele nebuniei,
Trebuie să-nveți ce-i frica.
Prin ea să te purifici,
Să devii blîndețea însăși
Ignorînd calvarul.
Dar pentru clipa lui de nemurire
Sufletul mi l-aș da. Așa spune poetul.

Anima mea

Tu ești poezia care ucide.
Lichid coroziv,
Sapi în trupul meu
Tot mai firav.
Și pe măsură ce astrele cresc,
Și pe măsură ce trupu-mi devine o trestie doar
„Anima mea" tulbură cu nepacea ei
Cerurile și pămîntul
Și-n furtuna magnetică, raze de fier
Mă cuprind, și mă cer și m-alungă
Ca și cum n-aș mai fi trup ci doar
O agonie nesfîrșit de lungă.

Un fel de moarte

Cu mult mai subțire decît
Pînza paingului
Pielea obrazului mi se face.
Profilul mi se pierde
În raze lunare.
Și cad în genunchi :
Mumă a mea, iubite Pămînt,
Ci nu mă lăsa
Să prind aripi !

Ioana Diaconescu

Niște țărani

ÎN drumurile mele obișnuite pe străzile Bucureștilor, mi se întîmplă să trec aproape zilnic prin fața cînd a uneia, cînd a alteia din cele două case în care destul de recent (adică doar de cîțiva ani), s-au mutat doi scriitori pe care eu îi cunosc doar din scris. Amîndoi și le-au cumpărat, după cîte se poate presupune, cu bani grei, ceea ce e cu totul remarcabil pentru că și una și alta sunt două somptuoase vile ce trebuie să fi costat multe sute de mii de lei, adică ceva ce nu stă în putințele obișnuiților breslași ai scrisului, locatari sau proprietari ai unor imobile mult mai modeste. M-a interesat anume să văd ce vor face cei doi scriitori cu cele două case pe care și le-au achiziționat la zenitul activității lor literare, ceea ce înseamnă că-și vor duce în ele restul zilelor pe care, cu toată sinceritatea, eu cel puțin le doresc a fi cît mai multe. Amîndoi și le-au supus unor reparații temeinice, capitale, cum se spune în termeni de specialitate, dar și unor modificări după gustul propriu, care mie mi se par extrem de semnificative. Ei au lucrat, desigur, absolut independent unul de celălalt, casele lor sunt despărțite de o distanță considerabilă, una e în Cotroceni și e o vilă cu aspect nemțesc, construită în anii de după primul război mondial, iar cealaltă se află situată lîngă biserica Anglicană, și a fost pe vremuri proprietatea unei familii cu nume istoric.

Ceea ce e simptomatic în cele două cazuri devine pentru mine pretextul unor observații interesante. Primul lucru pe care l-au făcut amîndoi proaspeții proprietari a fost să-și ridice gardurile cu cel puțin un metru, să zidească golurile, să se închidă de orice privire indiscretă. Apoi, ca și cum s-ar fi vorbit între ei, sau, mai firesc, urmînd un îndemn similar, și-au montat gratii la ferestre, desigur, nu pentru a împiedica prăbușirea vreunei personalități în afară, ci pătrunderea unui nedorit înăuntru. E expresia unei neîncrederi caracteristice în poziția lor față de ceea ce-i înconjoară, care mie îmi dă de gîndit.

Cei doi scriitori sunt născuți la țară, sau afirmă acest lucru și țin să-l amintească dacă s-ar putea prin fiecare rînd scris sau vorbit. Cu tot atîta plăcere amîndoi își zic olteni, căci sunt originari din această parte a țării (de fapt, mult mai extinsă decît se crede și mai variată decît admite denominațiunea convențională). Și eu, prin originea mea mai depărtată, aș putea fi considerat oltean și, în secolul trecut, familia mea, sosită în București din Vîlcea, își avea domiciliul în strada Olteni, ce-și păstrează și azi numele, împreună cu biserica printre ai cărei enoriași s-au prenumărat și strămoșii de-ai mei. Nu m-am intitulat niciodată oltean, pentru că o astfel de etichetă mi s-a părut totdeauna zadarnică și stupidă, dar înțeleg să mă folosesc de ea pentru a arăta cititorului că vorbesc celor doi scriitori olténi cu o îndoită „confraternitate".

Nu pot însă, vai ! să-mi revendic și o origine țărănească, pe care alții și-o etalează ca pe un prețios blazon, dar unele observații pot să fac. Mai înainte, acum cîteva decenii, gluma aceasta sau ficțiunea „născut la țară" lua aspectul unei fudulii aristocratice. Se adăuga imediat : dintr-o familie de răzeși sau de moșneni, nici unul dintre beneficiarii formulei nu voia să se mîndrească afirmînd că e fiu al unui țăran „de cazma" cum se zicea în cîmpia Dunării. Familiile acestea răzășești aveau legături de filiație directă nu cu oricine, ci cu Ștefan cel Mare, iar cele de moșneni nu cu Mihai Viteazul sau cu bietul Constantin Brîncoveanu, ca să nu mai pomenesc de pîrliții Barbu Știrbey sau Gheorghe Bibescu, ci totdeauna cu Tudor Vladimirescu. (Cine vrea să sondeze această psihologie veleitară, să examineze cazul lui Mihail Sadoveanu, fiu al unui magistrat de origine oltenească și al unei femei de condiție extrem de umilă, dar dintr-o familie zisă răzeșească, dar și cazul lui Tudor Arghezi, fiu al unui om de afaceri bucureștean, cu probabili strămoși olteni, moșneni evident, și al unei femei de tot obscure ; prin alianță, însă, căsătorindu-se cu o bucovineancă, a ajuns și el la „răzeșie", pe care a ținut să și-o consemneze chiar pe piatra de mormînt. Și cazul lui Arghezi e cu atît mai ciudat, cu cît decenii întregi poetul *Florilor de mucigai* a făcut caz de plebeianism, afirmînd agresiv o formulă de umilitate socială ireverențioasă și contestatară. Așa, de pildă, într-o prezentare a sa pentru străinătate, prin anii '50, ajunsese să afirme că este originar dintr-o regiune sălbatică, în care oamenii cioplesc lemnul cu cuțitul, dar se servesc de acesta și pentru alte scopuri, fără să-și dea seama ce grav deserviciu aduc țării noastre atari declarații, oricît ar fi la prima vedere de amuzante pentru presa străină.)

Deci : cei doi țărani și-au înălțat gardurile și au luat măsuri speciale de pază, nepreväzute în construcție de vechii locatari. Împotriva cui ? Nici un bucureștean autentic n-ar fi procedat pe vremuri așa. Pentru el vecinătatea era o ocazie de contact absolut necesar, una de care în orice caz nu se ferea, deoarece făcea parte din formula lui de existență. Vecinii nu ți-i alegi, desigur, dar era o regulă să fii cu ei în bune raporturi. Primul lucru pe care îl făcea un bucureștean ieșind în curte sau deschizînd numai fereastra era să arunce o privire spre vecini, alături, peste drum, în spirit de solidaritate cu aceștia, așteptînd saluturi, zîmbete. Vederea la stradă, în afară, era esențială în raporturile bucureșteanului cu mediul său de existență. Ea presupunea reciprocitate : te uitai în afară, dar nu evitai să fii văzut.

Or, observ că unul dintre cei doi țărani ai mei nu numai că și-a înălțat zăplazurile cele mai impenetrabile, așa cum nu avuseseră casele înainte, dar a făcut ceva ce nici măcar omul care trăiește la țară nu se gîndește să facă : și-a plantat niște plopi și niște brazi pe lîngă gard, cu gîndul de a-și acoperi de orice vedere întreaga fațadă, dar și hotarul. (În treacăt fie spus, i-a plantat cu o totală necunoaștere a regulilor elementare ale acestei operații, punîndu-i la mai puțin de un metru distanță unul de altul, ceea ce i-a făcut ca, după ani de zile, să rămînă niște firave bețe.) Ideea unei case-cazemată era complet străină de spiritul și sufletul bucureșteanului.

DE ALTMINTERI, prezența gratiilor la ferestrele caselor, la ora actuală extrem de numeroase, e o inovație relativ recentă în viața orașului nostru. Risc afirmația că absolut nici o casă particulară (nu vorbesc de instituții, de bănci, ministere sau depozite) nu prezenta înainte de primul război mondial această particularitate care s-a impus abia după, în legătură cu creșterea galopantă a populației. Era de neconceput așa ceva în vremurile acelea patriarhale, cînd viața cetățeanului de tip caragialesc se desfășura în afara oricăror asemenea pericole, cînd ipistații și vardiștii prindeau pe hoți numaidecît, iar jafurile sau crimele constituiau evenimente scandaloase cu totul excepționale, de care ziarele vorbeau mai mult decît despre războaiele din alte țări. Burghezia de atunci știa să-și apere averea chiar dacă-și lăsa persoana așa de la vedere. (În copilăria mea auzeam în familie o frază care mă uluia, referitoare la acea epocă de aur : cînd în București se întîmpla o crimă sau o spargere, colonelul Nicoleanu, șeful poliției Palatului, avea consemn să se ducă să-l scoale din somn pe rege ! — fapt senzațional de-a dreptul și cu totul altfel interpretat de mintea mea de copil, care se întreba numai contrariat : oare regele dormea toată ziua bună ziua, de trebuia să fie musai sculat din somn ?)

Fericirea aceasta n-a durat prea mult și eu însumi am apucat alte vremi ; totuși, chiar și în timpul ultimului război mondial atmosfera era departe de aceea pe care am descoperit-o abia în filmele lui Titus Popovici (n. la Oradea) : bandiți urmăriți cu pistoale de polițiști ca la Chicago, în mașini (care nu sunt decît limuzine Ford-Lincoln de ultimul tip, adică 1939 și 1940) sărind în aer sub rafala gloanțelor, străzi pustii și sinistre pe care au loc dueluri cu foc de arme automate între gangsteri etc.

Ideea casei-cazemată e cu atît mai ciudată chiar și în cazul bucureșteanului de adopțiune. Căci trebuie precizat : psihologia „izolaționistă" a celor doi scriitori țărani se limitează la locuința lor și la perimetrul restrîns al curții, unde în treacăt fie spus, eu nu i-am zărit niciodată, prezența lor „acasă" fiindu-mi semnalată de mașinile lor întrucîtva ministeriale. Altminteri nu s-ar spune că sunt niște oameni care se feresc de contactele cu alții, ba chiar le caută. Reușita lor în carieră este și ea un semn al perfectei lor adaptabilități la mediul în care trăiesc de atîta vreme. Insula lor de acasă este ca și în cazul lui Sadoveanu, cu o vîrstă de om mai înainte, o formulă de a-și constitui un univers pe plac tocmai opus mediului în care-și desfășoară viața. E o expresie a scindării care în special la scriitori se întîlnește foarte frecvent. Nu-i exclus ca oamenii aceștia cu personalitate artistică de țărani să nu-și petreacă decît unele răgazuri scurte la țară, unele vacanțe, treburile lor solicitîndu-i foarte firesc în altă parte.

Așa cum pe vremuri formula fericirii era să fi fost în Arcadia, pentru ei e o fericire că sunt de la țară și se pot duce cu mare viteză acolo. În cele mai multe cazuri au petrecut la țară perioada copilăriei care, chiar pentru cei care au realizat pe plan social o mare ascensiune, rămîne vîrsta fericirii, pentru că e a inconștienței asupra căreia își pot proiecta visele nostalgice și retardatare. Pentru imensa majoritate a oamenilor, indiferent de fericirea lor „actuală", copilăria este paradisul pierdut. Oamenii au nevoie de mituri ; e însă semnificativ să vezi pentru ce mituri optează.

În privința asta l-am citat totdeauna pe Marin Preda ca pe o excepție. Deși a fost un țăran în nici un fel adaptat la viața urbană și a extras din mediul rural substanța cea mai prețioasă a scrierilor sale, el n-a fost un nostalgic al ruralității și a respins cu vehemență iluzia vieții fericite la țară, la care a declarat deschis că n-ar vrea să se mai întoarcă niciodată.[1]) Autorul *Moromeților* nu pare să fi avut o copilărie nefericită : totuși a afirmat că la țară viața copiilor e mai dură, băieții și fetele se maturizează mai repede, sînt mai de timpuriu puși în situații pe care le vor întîlni în existența lor în viitor.

Marin Preda făcea parte prin ceea ce era esențial în personalitatea sa din tipul intelectualist și viril, înclinat spre cunoaștere, spre înțelegere și care, deși mai rar, nu e inexistent în literatura noastră de vreme ce a fost ilustrat de personalități de talia unui Maiorescu, Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu, Paul Zarifopol. Pentru aceștia copilăria e o stare de infecioritate, ceva inadmisibil, o perioadă de subordonare de care trebuie să te scapi cît mai curînd și care nu e de înțeles și de acceptat nici la ființele din jur. Mult mai frecvent este însă tipul contrar, cel sentimental și nostalgic care cultivă virtuțile inocenței, ale inconștienței mai mult sau mai puțin poetice și revelatoare, ale pierderii în natură, în voluptățile primitivismului (Eminescu, Goga, Sadoveanu, Blaga). Aceasta se traduce în literatură și psihologie prin atitudinea paseistă, prin naturism și oroare de oraș, de lumea tehnicizată, într-un contrast anacronic cu evoluția societății românești în veacul nostru, ceea ce, datorită industrializării și urbanizării rapide din ultima vreme, a devenit una dintre cele mai mari bizarerii ce se pot observa. Să fie ruralitatea un fel de „preistorie" fericită a anumitor ființe mature ?

UN ADEVĂR se ascunde însă în toate aceste himere ale „reîntoarcerii" ; trecerea de la viața rurală la cea urbană reprezintă o schimbare fundamentală și violentă în condiția ființei umane de care trebuie ținut seama, chiar dacă unii confundă condițiile de existență la țară cu copilăria mai mult sau mai puțin fericită, trăită sau închipuită acolo. (Las la o parte faptul, pe care eu l-am putut constata în nenumărate cazuri, că aproape totalitatea celor care invocau fericirea copilăriei la țară aparțineau unei categorii privilegiate, erau fii de preoți, de învățători, de țărani mai avuți, și dacă nu au dus-o în huzur, ca niște „domnișori", au fost măcar menajați de multe din brutalitățile copilăriei obișnuite).

Cred însă că Marin Preda greșea cînd, vorbind de diferența dintre existența copilului în mediul rural sau urban, socotea esențială duritatea și integrarea socială precoce în cazul primei, care ar maturiza mai repede ființele plăpînde. E drept că la țară, în condițiile din trecut ale satului de dinainte de colectivizare, în care gospodăriile oamenilor erau complexe, chiar dacă sărăcăcioase sau chiar mizere, copiii își urmau cu precocitate părinții la lucrările obișnuite pe cîmp sau în casă, ceea ce nu li se întîmpla aproape niciodată celor crescuți la oraș. În felul acesta, ei se deprindeau (întrebuințez acest termen pentru că mi se pare mult mai propriu decît „învățau") încă de mici, în mod treptat, să participe la muncile pe care mai tîrziu aveau să le execute singuri, cu un plus de responsabilitate și de efect. La oraș, prin învățătură, copilul ia contact cu o disciplină, cu un univers abstract de cunoștințe, se deprinde cu raționamentul și în același timp pătrunde într-o lume a concurenței în care i se lasă o cotă mare de inițiativă, de abilitate, de posibilitate de a se descurca singur. Oricît ar fi de apropiat de practică, învățămîntul școlar (care rămîne predominant în instruirea unui copil de orășean) însemna pentru el învățarea în decurs de ani și ani

JOSEPH BEUYS : **Instalație**

GILBERT & GEORGE : **Noapte bună**

[1]) *„Uneori, m-am întrebat, scria pe un ton patetic autorul Moromeților : La urma urmei, ce sînt eu ? În prima clipă, am fost tentat să răspund ca unii scriitori americani care, într-un mod fals naiv, în loc să spună ceea ce sînt de fapt, adică ceea ce au devenit (pentru că nu sîntem numai ceea ce am devenit), răspund : «De fapt, sînt un țăran». Am fost tentat să-mi răspund mie însumi într-un mod asemănător : «Eu sînt un simplu țăran și toate acestea nu-mi pot fi mie puse în sarcină, fiind eu însumi implicat în ele, ca un țăran adevărat». Ei bine, în realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Soarta care mi-era rezervată ca țăran nu numai că nu mi-a plăcut, dar m-a neliniștit încă din copilărie. Nu împlineam zece ani, cînd doream din tot sufletul să nu mai fiu țăran. Și abia în momentul în care am izbutit prima ispravă pe care am făcut-o nu ca țăran, ci ca altceva (ceea ce devenisem), m-am simțit despovărat de un destin amenințător. Ce devenisem ? Ce sînt ? Fireste că, dacă e să ne gîndim la moravuri, la morală, la sufletul pe care-l păstrăm și la credința pe care vrem s-o transmitem copiilor noștri, în acest sens, desigur, răspunsul meu nu poate fi altul decît că am rămas țăran. Însă gîndirea și munca mea nu mai sînt cele ale unui țăran, e clar"* (Florin Mugur, Convorbiri cu Marin Preda, *1978, p. 215—216*).

de zile a unor lucruri inutile, cu roade foarte îndepărtate, aparent zadarnice (limbi străine, noțiuni muzicale, cunoștințe generale, materii de învățămînt pe care așa-zicînd le „uita" imediat după ce părăsea școala, date care-i „încărcau" memoria, istorii petrecute de mult, în țări cu care nu avea să se întîlnească niciodată). Nici un copil de orășean nu se instruia urmîndu-și tatăl la birou, la tribunal sau chiar la fabrică pentru a deprinde ceva din profesiunea lui prin repetarea mecanică a operațiilor pe care acesta le făcea. Lui se încerca să i se dezvăluie mecanismele logice ale acestor operații și cheile lor, în mod sistematic, printr-un învățămînt rațional, aparent fără nici o legătură cu ele.

Cît privește „maturizarea" prin experiența lui de fiecare zi, situația copilului de la țară era cu totul diferită de ceea ce reiese din observațiile lui Preda. Copilul și tînărul în familia țărănească trăiau într-o stare de permanentă subordonare față de părinți, mai ales față de tată, chiar dacă acesta nu era un tiran. El se afla la bunul plac al tatălui — posesorul unei averi de care fiul nu devenea cu adevărat beneficiar decît la moartea acestuia. Situația aceasta de miluit sau chiar de serv dura pînă la căsătoria tînărului, nu mai vorbesc de situația fetei, și dependența se atenua doar în cazul în care tînărul părăsea casa părintească. Altfel el rămînea ca un fel de minor, tutelat de tată, fără nici o inițiativă și fără a avea vreun cuvînt, asemeni unui neisprăvit. Situația aceasta nu făcea dealtminteri decît să repete în mic ceea ce pe plan social mai vast se întîmpla la nivelul satului, unde domina același spirit patriarhal. Satul românesc pînă la cel de al doilea război mondial era o oligarhie strict organizată, în care conducerea efectivă o aveau oamenii în vîrstă, înțelegînd prin aceasta bărbații aflați pe versantul coborîtor al vieții, dar încă zdraveni. Mecanismul de conducere, ca în toate societățile tradiționale, era determinat de avere, dar și de prestigiul personal, de vîrstă, de legături de rudenie, capabile să impună dominația, toate calități care nu se puteau cîștiga decît cu vîrsta.

La oraș, copilul și tînărul sînt pregătiți în mod conștient și voit de părinți pentru a-i depăși intelectualicește pe aceștia și a dobîndi independența față de ei cît se poate de repede, ceea ce nu se întîmplă în nici un caz la țară unde tatăl „are", „știe" totdeauna mai mult decît tînărul. Ca acesta să cîștige intîietate ar trebui ca părintele său să fie un infirm, un imbecil sau un neghiob, un vicios cum se întîmplă în familia lui Ion al lui Rebreanu, în raporturile acestuia cu tatăl său. Glanetașu. E curios că trebuie să evoc asemenea lucruri într-o „discuție" cu un scriitor care în finalul volumului I din **Morometii** a imaginat cu o extraordinară forță scena nimicirii unei familii țărănești prin revolta fiilor împotriva tatălui. Bătaia pe care le-o aplica Moromete lui Nilă și lui Paraschiv e o expresie tipică a mecanismului care regla în genere relațiile dintre părinți și copiii veleitari, în societatea rurală de atunci. În mod excepțional, cei doi fii ai lui Moromete nu sînt niște oameni mai inteligenți decît tatăl lor, dar au o înțelegere mai exactă a devenirii sociale și istorice a lumii în care trăiesc. Victoria bătrînului este o dovadă a uriașei sale forțe morale, a prestigiului dominator, căci asta explică finalul scenei, altminteri cei doi, care erau niște bărbați în toată firea, trebuiau să izbîndească ei, eventual să-și omoare tatăl, nu să aleagă soluția aparent lașă a fugii cu caii furați din gospodăria pe care o părăsesc și pe care o duc la ruină prin această plecare.

Este de fapt momentul ieșirii lor din copilărie, o copilărie însă care nu prea seamănă cu aceea a „țăranilor" evocatori de la București. E dură această epocă nu pentru efortul de muncă la care copiii sînt supuși în familiile rurale, ci din cauza dominației absolute pe care trebuie să o suporte din cauza tatălui și care nu ia sfîrșit complet decît odată cu dispariția acestuia sau cu eventuala lui ruină fizică sau morală. Moromete e un tiran destul de bonom, dar un tiran totuși, chiar fără să vrea, prin firea lucrurilor.

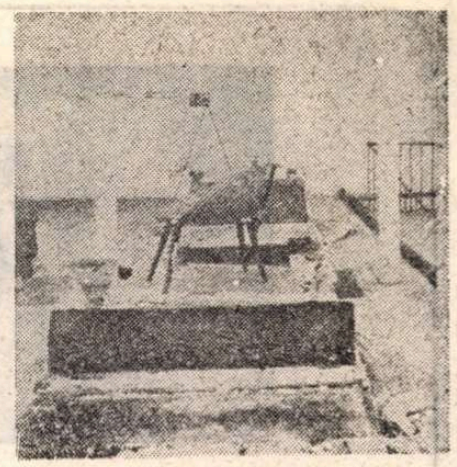
Evident voluptățile „vieții la țară" rămîn și ele pot fi chiar închipuite, în ciuda acestui tablou sumbru. Ba chiar oricine și le poate „aminti", fie că a copilărit sau nu la țară și indiferent de condițiile în care a făcut-o. Pentru aceasta e de ajuns să ne suim în automobil și să dăm o raită la țară oriunde vrem. Pentru unii oameni, care sînt și scriitori, aceasta e esențialul, deoarece prin definiție ei își pot închipui orice, trecînd peste ceea ce rămîne totuși fundamental în definirea unui om de la țară : faptul de a trăi acolo, eventual și cu toate consecințele plăcute.

1983

Alexandru George

(Acest text urma să apară în volumul autorului **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale**, dar a fost scos de cenzură împreună cu multe altele.).

DAVID SALLE : **Picturi în spiritul timpului**



JOSEPH BEUYS : **Instalație**

Contemplare în panopticum

PROZEI lui M. Blecher — mai ales aceea a **Întîmplărilor în irealitatea imediată** — îi este dat să aducă în literatura română cîteva deschideri, o vizIune și un program literar deosebite de cele care marcau marea noastră proză interbelică.

Critica a stabilit încă din momentul apariției cărții faptul că „irealitatea" întîmplărilor lui M. Blecher se naște din ceva incremenit și definitiv, un mister „mărunt" care se ascunde în lucruri și iese prin ele în lume. Din aceste motive s-a considerat că explorarea realității pînă dincolo de marginile ei, pînă în ireal, sfîrșește prin a transforma banalul în memorabil, iar anonimatul în prilej de uimire și aventură în spirit. Noutatea prozei acesteia este, s-a spus, de găsit în credința prozatorului că lumea se oglindește în obiecte mici și neînsemnate, întregul vieții ascunzîndu-se în părți, în fragmente și în mărunțișuri. De altfel afirmația de mai sus se impune cititorului cu evidență chiar de la o primă întîlnire cu textul. Se poate lesne observa că autorul descrie lumea din jurul lui prin nimicuri considerate în mod obișnuit ca fiind „nesemnificative" literar, acordîndu-le statut de expresivitate artistică „cu mizâ". Imediatul existenței este căutat de Blecher în orice, într-o „pană neagră de pasăre", într-o „cărticică banală", într-o „fotografie veche cu personagiile fragile și inactuale", într-o „tandră scrumieră de faianță verde, modelată ca o frunză de stejar, veșnic mirosind a cenușe". Și exemplele ar putea continua încă. S-a hotărît că prin poziția aceasta față de literatură și față de realitatea oglindită în ea, M. Blecher a adus în proza interbelică efecte inedite de absurd kafkian sau de fantastic feeric născut din detaliul observației obiectelor de felul lui Bruno Schulz, deosebindu-se prin aceasta de căutările contemporane lui care se sprijineau indeosebi pe realismul balzacian, pe naturalism sau proustianism.

Alte cîteva perspective noi și interesante ar mai fi de găsit în proza lui Blecher. Una dintre ele se referă la felul în care autorul procedează la deconstrucția realului și la proiecția lui în irealitate. Procedeul se bazează pe relativizarea „adevărurilor" care justifică în mod obișnuit discursul realist. Sprijinit pe o asemenea viziune, M. Blecher reușește să producă în proza sa un subtil comentariu referitor la statutul artei și implicit al lumii ca spectacol contemplat în stare să dezvăluie altfel realitatea cotidiană. Imaginea metaforică a acestui proces este cinematograful de provincie cu sala încinsă într-o „căldură puturoasă și acidă" sau panopticumul lucrînd cu incremeniri statuare, cu nume și profiluri de ceară dezindividualizate, irepetabile și încremenite în unicitatea lor artificială. Fascinația spectacolelor acestora ieftine se naște din participarea colectivă la „convenția artistică", la „iluzionare". Sala cinematografului, care este aidoma „unui submarin scufundat", are ușile de la intrare „acoperite cu oglinzi de cristal în cari se reflectă o parte din stradă" — imagine, aceasta, a reflectării realiste deformate ireal, oglinda fiind „un ecran uimitor în care strada apărea într-o lumină verzuie de vis cu oameni și trăsuri ce se mișcau somnambulic în apele ei".

CINEMATOGRAFUL, fotografia sau panopticumul modifică „viziunea plictisitoare și mată a unei lumi incolore", chiar dacă o fac prin emfază și desuetudine. Pentru Blecher ceea ce are importanță nu este atît modalitatea artistică folosită cît faptul că este posibilă, în acest fel, instaurarea iluziei și a irealității în arhitectura exactă a lumii. Participarea la iluzie conține în ea promisiunea evadării din viața obișnuită. Faptul acesta este resimțit în felul „unei absențe eliberatoare" din „mijlocul unei certitudini care prin rigurozitatea ei zilnică" este capabilă să stîrnească în privitor „o melancolie fără sfîrșit". Lumea obișnuită devine astfel ireală prin chiar cauzalitatea ei autoritară, „realitatea" fiind, esențial, aceea din sala cinematografului, din perimetrul fotografiei sau din panopticum. Acolo, ieșirea din lume, se întîmplă prin identificarea cu spectacolul contemplat și prin desființarea limitelor convenției, spectatorul devenind el însuși „un veritabil personagiu al dramei", plimbîndu-se prin iluzie, desființînd realitatea și trăind alături cu eroii dramei „prin parcurile de pe ecran" sau melancolizînd pe lîngă „balustradele teraselor italiene pe cari evolua Francisca Bertini, cu părul despletit și cu brațele agitate ca niște eșarfe".

În fel invers, revenirea în mijlocul realului devine, datorită absenței, prilej de relativizare și de uimire, de distanțare înlesnind contemplarea. Lumea apare celui care a trădat-o o vreme supusă unor porunci imuabile, „obligată în fiecare seară să reprezinte un apus de soare corect", în timp ce oamenii din jur, de pe stradă, sau de prin ograda casei îi apar ca „niște biete ființe de compătimit pentru seriozitatea cu care sînt mereu ocupați" și cred „naiv în ceea ce fac și ceea ce simt".

În plus încă, și fiindcă nu există, după Blecher, nici „o diferență între persoana noastră reală și diferitele noastre personagii interioare" existența devine „un univers spectacular și decorativ". În marginile lui, viața trebuie trăită „fals și ornamental" în speranța că așa se poate pătrunde în miezul ei autentic, în acel spațiu ireductibil în care determinările realiste se topesc informe devenind „niște goluri pure, plutind ca niște bule de aer prin apă, prin materia caldă și moale a universului plin".

Acest efort de indeterminare și de ieșire din realul previzibil este, în fapt, expresia unei crize artistice depășite. Prin ea prozatorul a găsit, pe cont propriu, un mod original de a aproxima realitatea prin literatură. Atitudinea aceasta ascunde în adîncul ei ideea că totul poate deveni, sub privirea prozatorului, spectacol interesant. De aceea, uneori, interesul artistic este stîrnit de banalități ignobile precum imaginea unui porc care se scarpină de un gard. Efectul „meditativ" al „întîmplării" acesteia dovedește că existența poate fi, la orice nivel al ei, prilej de încîntare superioară. Prozatorul nu ezită să și mărturisească faptul acesta. Nimic, ni se spune, „nu întrecea în perfecțiune hîrșîitul perilor aspri pe lemn, găseam în el ceva imens de satisfăcător și o liniștitoare asigurare că lumea continuă să existe". În același fel un banal atelier de tîmplărie stîrnește o amestecare a regnurilor și o topire senzuală a obiectului inert în tremurul cald al vieții. Bucata de lemn sub unealta meșterului devine în ochii fascinați ai privitorului „mai fină, mai palidă, iar vinișoarele ei apăreau limpezi și bine scrise ca sub o piele de femeie". Altundeva, exacerbarea simțurilor creează imagini brutale în care se strecoară neașteptate efecte vizuale delicate și stranii, aplicate pe un subiect de joasă extracție tematică : „Cînd ajunsei în piață oamenii descărcau carne pentru barăcile măcelarilor. Duceau în brațe jumătăți de vite roșii și vinete, umede de sînge, înalte și superbe ca niște prințese moarte". Descrierea cărnurilor folosește, polemic, efecte plastice și abile contraste cromatice. Pe pereții „albi de porțelan", carnea întruchipează „sculpturi roșii tăiate în cea mai variată și fragedă materie" — o materie în care ochiul surprinde reflexul „apos și irizat al mătăsurilor", „limpezimea turbure a gelatinei" sau „dantela mușchilor și șiragurile grele ale mărgelelor de grăsime".

Spectacolul acesta, chiar dacă violent și „periferic" literar, poate și el, la fel ca oricare altul, face posibilă meditația și deliciul contemplativ, absența și căderea pe gînduri : „Totul deveni îndepărtat și dezolant. Era dimineață. Oamenii descărcau carne, vîntul mă pătrundea sub haine, dirdîiam de frig și nesomn, în ce fel de lume trăiam ?"

MAI toate întîmplările din cartea lui Blecher figurează metaforic un mod de a concepe literatura și creația artistică. Opera literară este pentru prozator un fapt „artificial", „o oglindă", un „ecran uimitor" tocmai pentru că nu dezvăluie adevăruri ci construiește paralel printr-o convenție și printr-un sistem de reprezentare. Creația artistică oglindește lumea. Știința îi caută adevărurile. Fiziologia acestui proces este ilustrată parabolic prin ideea de spectacol înțeles ca rit al **iluzionării.** Sala de cinematograf, contururile aburite ale unei fotografii vechi sau figurile de ceară sînt tot atîtea modele ale acestei iluzionări.

În același fel și „obiectele artificiale ieftin ornamentate" ruinează adevărurile realității — ale unui anume mod de a face literatură, în cele din urmă, — făcînd posibilă reveria și spectacolul. Dubluri ale realității pe care o mistifică, obiectele artificiale „au emigrat toate în viață din panopticum", devenind prilej de rătăcire imaginară asemănătoare cinematografului. Piatra prețioasă montată pe un inel țigănesc, de fapt „o simplă bucată de sticlă topită", amintește, halucinant, de lupele din panorame prin care pot fi privite „vapoare scufundate mărite la extrem, luptele cu turcii și asasinatele regești". La fel coroanele mortuare „uitate și prăfuite în cutiile lor ovale de sticlă din biserica cimitirului, înconjurînd cu o desuetă delicatețe nume vechi anonime", pot și ele evoca spectacolul unei „eternități fără rezonanță". Același rol îl joacă „pozele decupate cu cari copiii se joacă" sau „Isușii în mărime naturală din bisericile catolice", învăluiți în reflexe care colorează aerul cu „sînge aerian", împărtășind „un parfum greu și lugubru", un „leșin odorant". Pentru toată această junglă de obiecte-spectacol panopticumul este prilejul de ogîndire încremenită, un mise-en-abîme care provoacă celui care-l contemplă o „spaimă amestecată cu o vagă plăcere".

Asemenea literaturii, muzeul figurilor de ceară conține prototipul imobil al oricărei întîmplări pe care o proiectează într-o generalitate cuprinzătoare, mai **reală** decît realitatea însăși. Iată și uniforma de ceară ciuruită de gloanțe și pătată de sînge a unui „arhiduce sau triac cu figura palidă și tristă este — pentru contemplatorul ei — mai tragică decît orice moarte adevărată". Tragismul acesta de ceară este trăit în idee, în generalitatea sa exemplară, de aceea îl și consideră Blecher **mai adevărat.** Privită așa „contemplarea în panopticum" este parabola adulmecării cu ajutorul artei a misterului vieții și al creației artistice. Un mister inanalizabil și extrem de limpede, un parfum al unei stări adînci capabile să conțină în fulgurația ei întreaga lume și din care sufletul păstrează o reverberație stinsă, un ecou confuz, conturul unui cuvînt hotărîtor pe care rațiunea vrea să și-l amintească și din care nu sesizează mai nimic : „Era imposibil ca femeia de ceară să n-aibă o semnificație adîncă și turburătoare pe care nimeni n-o știa. Cu cît o **contemplam** mai mult cu atît înțelesul ei părea că se face mai limpede, persistînd vag undeva în mine ca un cuvînt de care aș fi vrut să-mi amintesc și din care nu sesizam decît un ritm îndepărtat".

Privirea aruncată asupra femeii de ceară este în aceeași măsură aruncată literaturii, considerată ecou limitat al unei stări de suflet, epuizabilă toată într-un cuvînt imposibil de găsit. Fiind urmarea unui impuls indistinct, creația este un „ritm îndepărtat", presimțit o clipă și conținînd înlăuntrul lui promisiunea unei „semnificații adînci și turburătoare pe care nimeni n-o știe". Semnificația dintîi a instinctului creator este numai întrezărită, fiind o iluminare pasageră, o **visio sine comprehensione,** cum o numeau înțelepții din Renaștere — o vedere fără priceperea ei, o ignoranță doctă, o neștiință care își poate aproxima limitele devenind, așa, știutoare. În fel modern, Blecher consideră că miezul oricărei creații mari este acultural, este un tot, o complicație esențială și indistinctă care poate tensiona dinăuntru fără să poată fi epuizată prin interpretări. Prozatorul pare să intuiască faptul că hermeneutica nu poate să epuizeze obiectul analizat pentru că vrea să pătrundă cu instrumentar cultural — nici n-ar putea altfel — în ceva care a trecut dintru început dincolo de **cultură.**

Subtilitățile acestea ascunse în profunzimea prozei lui Blecher așază cartea **Întîmplărilor în irealitatea imediată** între cele menite să deschidă perspective noi în proza actuală. Se poate afirma că intuițiile lui Blecher se întîlnesc cu cele ale prozatorilor ultimului deceniu pentru care, într-un fel asemănător, proza este „o simplă și nesfîrșită contemplație a vitrinelor din panorama" unei existențe văzute din unghiul banalului. Unul însă ridicat la rangul de întîmplare artistică esențială. Faptul acesta asigură creației lui M. Blecher o postumitate fecundă răsplătind astfel aparenta sa circulație restrînsă în literatura de astăzi.

Daniel Vighi

Dan DEȘLIU

În răspăr

Vînt rău
primăvară amară
Doar dorul de mine
de tine
viu mă mai ține
așa
într-o doară
Căzurăm din stele
în balta cu broaște
Abia o spuză de se mai cunoaște
de raze
din nopțile-acele
cînd înginam în pustie
o doină-descînt
pentru văzduhul unui pămînt
ce n-a fost să fie

Ești și nu ești

Cînd vii cînd pleci
cînd nu mai vii
e totul tot ca pe pustii
cînd spui sau nici măcar
nu spui
totul e tot al nimănui
Și dacă-mi treci prin gînd
sau treci
pe încurcatele poteci
din vis
sînt toate ca și cum
ești și nu ești
atunci
acum

Esperanto

Dulcea mea otravă zise
într-un grai de altădată
într-o noapte cercetată
și de lună și de vise
zise dulcea mea otravă
două vorbe sau vreo trei
fără rost fără temei
dintr-o patimă bolnavă
de minciună de neviață
vorbe-n vînt părăduite
Celelalte nerostite
au murit
spre dimineață

Bilet

Așteaptă-mă
fără speranță
Într-o zi oarecare
s-ar putea să apar
cum apare
pe cerul clar
un nor de circumstanță
Așteaptă
cum te tot aștept
cum dai să recompui un vis
Nu te-am ucis
nu m-ai ucis
Nu-mi pasă de mine
ce-i drept
De tine —
nici măcar atît
Neverosimil evident
Sînt pururi prezent și absent
și-atît de zadarnic —
încît...

Snack-ow

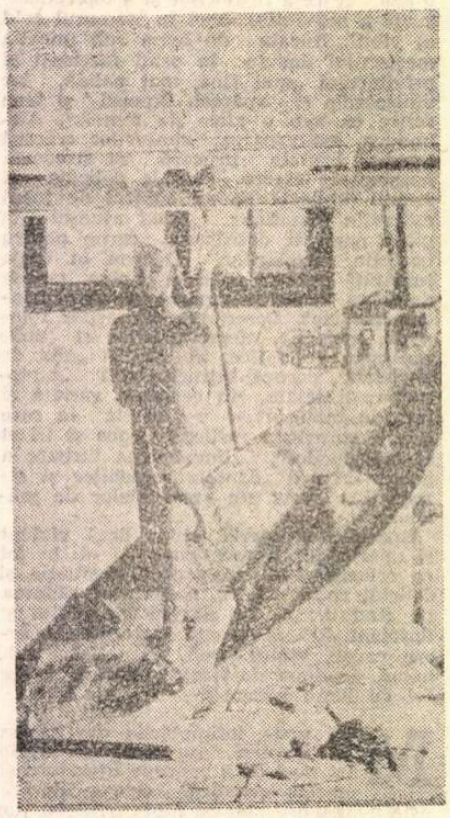
Pe scînduri putrede șezînd
la marginea lacului
în Țara Broatelui
surizînd cînd și cînd
Și ghitara suna
pe sub vorbe cîntate
și-o pustietate
ca-n inima mea
și codrii-mprejur
amintiri de Vlăsie
și-mi era
— cine știe —
dor de-un ochi de azur
și pădurea pîndea
ca un lup de demult
și-ncercam să ascult
cum suspină o stea

Cîntec de drum

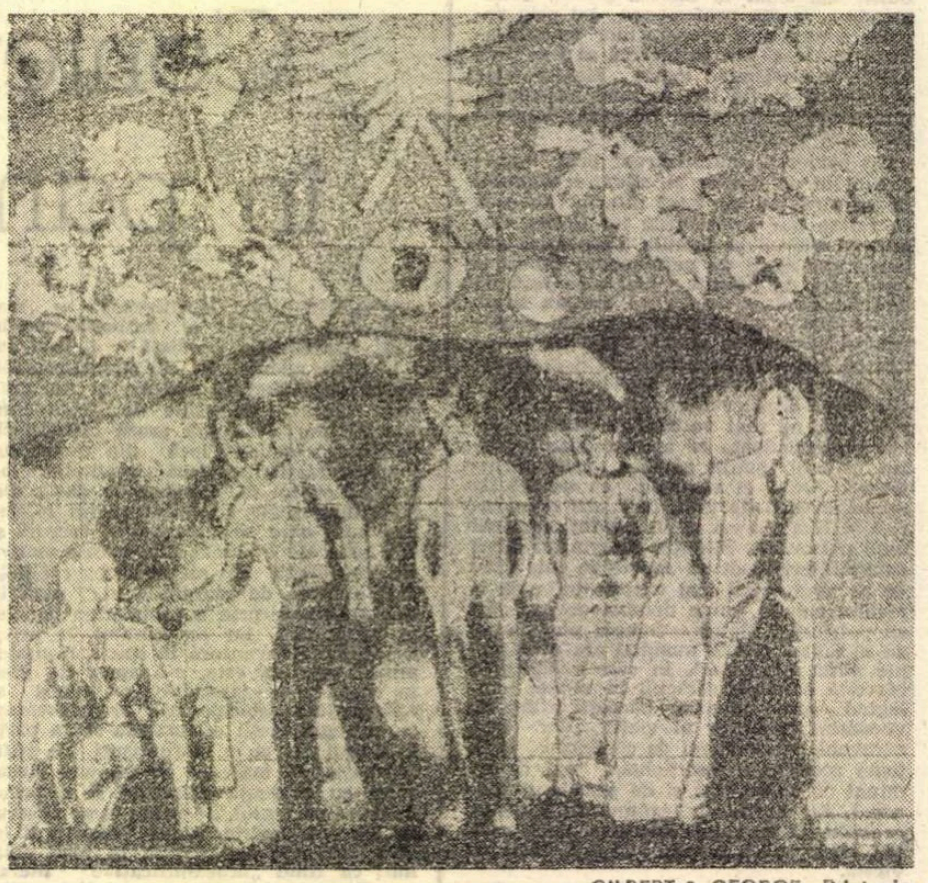
Aș porni spre niciunde
de n-ai fi venit
M-aș mai ascunde
în Nadir
în Zenit
N-am loc nicăieri
nici stare nici fire
nici bună vestire
doar un dor de păreri
De ce nu se știe
și nu-i cu putință
Un dor de-o neființă
aidoma ție

Vedere în sine

Te văd
surîzînd ca o fiară
ce-adulmecă prada
Te văd
prin norii ce zboară
întru prăpăd
Năpăstuire
pasăre coarbă
farmec de rău
șarpe stînd să mă soarbă
Știu
N-am încotro
Sînt al tău



MIMMO PALADINO : Grădină închisă



GILBERT & GEORGE : Prietenie

Vis cu oglinzi

Într-un vis cu oglinzi te-am zărit
lungi oglinzi aburite de ploaie
Stropi sticloși lunecau liniștit
arbori uzi colindau prin odaie
Încercam să-nțeleg unde ești
să-ți vorbesc într-un grai fără grai
dar în oarbe oglinzi nefirești
te iscai și păreai și piereai
Îți uitasem și numele și
fumegoasa privire
dar mai
bănuiam în cadrane pustii
ceasul cînd se făcea că treceai
prin oglinzi aburite de ploaie
și o clipă puteam să te chem
printre arborii uzi din odaie
cu o șoaptă de dor
de blestem

Play-back

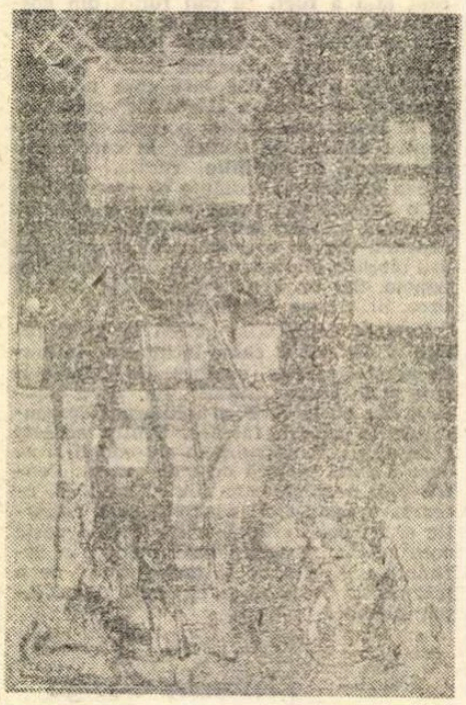
Potrivește-ți buzele
cu migală
Surîzi
aproximativ ca atunci
Inventează
o stare de suflet
Fă-ți vînt
într-un leagăn de șoapte
doar pentru tine
Imaginează-ți
că poți să exiști
intrucîtva

Leagăn

Cu tine lumea se sfîrșește
deși nici bine n-a-nceput
Sufletul meu necunoscut
se leagănă copilărește
într-un zîmbet ciudat
de milă de drag
de părere de rău
Sufletul meu
într-al tău
demult îngropat

Clar-obscur

Neînțelesul
mai ales
e foarte lesne de-nțeles
Că tu ești eu
ce vrei mai clar
că eu sînt altul
ce ușor
că timpul trece în zadar
că mă tîrăsc
visînd că zbor
Ce se-nțelege
prea ades
e-atît de greu de înțeles
Că făr' de tine sînt și nu-s
că tu nu ești nicicum
nicicînd
că uneori țintim prea sus
prea întru noi
din noi căzînd



A.R. PENCK : Duhul lui L

Poetică și politică

„NUMESC postmodernism un fenomen în esență **contradictoriu**, în mod decis **istoric** și în chip inevitabil **politic**". Am citat-o pe poeticiana canadiană Linda Hutcheon, autoare a unor sinteze recente despre postmodernism: **A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction**, 1988 și **The Politics of Postmodernism**, 1989.

Ce frapează la aceste cărți este decupajul; mai bine zis croiala — un fel de **haute couture** problematizantă, îmbinînd tăietura surprinzătoare cu montajul ingenios al componentelor. Firește, nu se lucrează cu un material comun: în desenul lui se îmbină literatura, muzica, dansul, artele plastice cu arhitectura, filosofia, cinematografia sau arta fotografică. (Din aceeași stofă rară, autoarea a mai confecționat, în urmă cu cîțiva ani, o carte de referință — **A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms**, 1985). În tot ce scrie, Linda Hutcheon distonează față de o anume intransigență formalistă, în vogă peste ocean, optînd pentru o „linie" mai curînd europeană. Mai precis, adoptînd o perspectivă istorică și ideologică, cele două cărți ale sale rezervă spații considerabile dimensiunii **politice** a postmodernismului.

Este doar una dintre **supra-temele** puse pe tapet de autoare. Dacă mă opresc la ea — în acest comentariu care este și mai mult dar și mai puțin decît o recenzie — o fac din motive ușor de înțeles. La noi, discuțiile ocazionale în marginea postmodernismului au eludat conștiincios această dimensiune esențială a obiectului lor. Orice deschidere a **poeticului** către **politic** a fost abil obturată; în special prin autocenzură, materialul adus pe masa de disecție teoretică trebuia în prealabil sterilizat vigilent de virușii ideologici potențiali.

Așadar, ce **sensuri** și ce **chipuri** are, pe ce **canale** se manifestă politicul în postmodernitate? Răspunsurile autoarei — ca și formularea întrebărilor de altfel — sînt, cum spuneam, difuze într-un design problematic sofisticat. Din rațiuni, să zicem, demonstrative — de nu chiar (**horrible dictu!**) didactice — voi încerca în continuare să le limpezesc.

Într-o primă instanță, ar fi de discutat modul în care este **implicat** politicul în atitudinile postmoderniste, urmînd ca, după aceea, să ne interesăm de **luările deschise de poziție** ale diverselor orientări politice față de programele poetice ale acestuia (mult mai puțin față de rețetele de creație girate de el).

Căci există, fără îndoială, o serie de **opțiuni postmoderniste în sfera aparent cea mai pură a poeticului**, trădînd însă o determinare subtextuală de **coloratură politică**.

Postmodernismul s-a înverșunat de la bun început împotriva a tot ce era dat drept „natural" și „transparent", străduindu-se să problematizeze aparențele „firescului" și ale „neproblematicului". Dincolo de ele, se află însă totdeauna scenarii bine ticluite sau, cum le numea Lyotard, **Narațiuni** legitimante. Termenul, extrem de prizat astăzi în toate sferele discursului intelectual, merită cîteva glose lămuritoare. Într-o accepție extrem de simplificată, narativ poate fi considerat tot ce este structurat, premeditat astfel încît să se petrească după un anumit tipic. Nu e greu de văzut că modelul de referință îl oferă povestirea, logica ei transpusă în scurgerea implacabilă, cu pași abil ritmați, de la un început spre un sfîrșit implacabil. Pentru mulți filosofi contemporani, narațiunea ar fi un mod esențial uman de **a cunoaște** și de **a reprezenta**. Cum ajunge însă narativul, înțeles ca **politică** (sau strategie?) a **reprezentării** să se transforme într-o formă **de reprezentare**, de manifestare, **a politicului**?

Foarte simplu. Dacă sîntem atenți, narativul are totdeauna un subtext coercitiv, în care mocnește germenele totalitarismului. În povestirea literară, spre exemplu, prezența de un anume tip a autorului (ca să nu vorbim chiar de liberul său arbitru), ordinea cronologică tipică, interdeterminarea dintre început și sfîrșit, toate acestea, deci, și multe altele, sînt **constrîngeri principiale**, cărora li se dă un aer „natural", necesar. În narațiune, faptele sînt siluite fără scrupule pentru a li se asigura „coerența", „continuitatea", a li se impune o ordine teleologică și a se garanta închiderea ansamblului. Conștient sau nu, narativul — oriunde intervine — camuflează represivul și exprimă tentația de a „legitima" arbitrariu asigurîndu-i o spoială de necesitate. Orice analiză a narativității și formelor sale implică deci, o alunecare către planul **fenomenologiei puterii**.

Asemenea narațiuni mistificante — asupra cărora Linda Hutcheon revine sistematic — sînt, la toate nivelele, ținta suspiciunii postmoderniste.

Spun „la toate nivelele", fiindcă există un fel de scară a demistificării, parcursă — urcată sau coborîtă, depinde dincotro privești — de poeticile postmoderniste. O regăsim oriunde intră în joc reprezentările noastre vizuale sau verbale, urmînd automat un model narativ care mediază raporturile noastre cu lumea, se interpune, ca un filtru, între noi și real. Scara pornește de la subtextul narativ al producțiilor noastre artistice și ajunge la adevărate „mituri culturale" de mare anvergură; sau invers.

AȘADAR, care sînt țintele predilecte postmoderniste, mergînd **de sus în jos**. (În ideea că, la urma urmei, postmodernismul are o poetică de certă **ținută deductivă**, aflată mereu în avans față de rețetele de creație, tîrîte mai curînd „la remorcă").

Mai întîi mitul ideologiei unice. Spre exemplu, scenariul care înfățișează marxismul drept singura explicație științifică și coerentă, capabilă să rezolve în mod „corect" problemele economico-sociale.

Cultul pozitivismului promovat autoritar de științe, modul exclusivist în care își concep acestea din urmă „ficțiunile și metaforele explicative", pretenția lor că totul ar putea să fie, în ultimă instanță, explicat.

În sfîrșit (dar nu în ultimul rînd, dimpotrivă!), umanismul tradițional intră sub tir postmodernist în calitatea sa de... colportor de narațiuni. Sînt atacate certitudinile „universaliste", ipotezele de sursă platonică sau carteziană ale spiritului ca un sistem închis de sensuri etc. (Tot atîtea valori așezate mai de mult de către Derrida sau Foucault și compromise definitiv de vedete ale postmodernității, precum Lyotard, Vattimo și Rovatti, Baudrillard, între alții). Și, ca un corolar al acestora, mitul separării creației de viață, sau axioma „artei ca artă", sterilizată de social, de istoric, de morbul nefast al ideologiei.

Definind arta ca producere de sens, poeticile postmoderniste îi revelează legăturile ombilicale cu ideologia — veritabil „rețetar" al fabricării unor sensuri prestabilite, cu ajutorul limbajului. Prezentat de narațiunile umaniste drept instrument al „transparenței" și al adevărului, limbajul — argumentează postmodernismul — este cea mai eficientă unealtă a puterii. Orice ordine de tip totalitar presupune o pînză arachneică a discursurilor care paralizează reflexele conștiințelor, modelînd (des-figurînd) realitatea. Sau, cum sugerează o meditație sadoveniană (stîrnind înverșunările cenzurii, într-o carte pe care am dedicat-o cu ani în urmă prozatorului): „Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan. Faptele au un rol înfim. Ce ne trebuie realitatea cînd avem iluzia?" Un adagiu actual ieri, azi, oricînd...

La un nivel mai puțin speculativ, mai pragmatic, poeticile postmoderniste canonizează moduri variate și ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor artistice potențial deschise vocațiilor narative, totalitare.

Nu e locul aici pentru inventare complete — nici autoarea nu are veleități taxinomice. Cîteva direcții se pot, totuși, puncta.

Pulverizînd orice constrîngeri convenționale, poetica postmodernistă încurajează pluralismul opțiunilor, concretizat uneori în formule deconcertante. De pildă, **metaficțiunea istoriografică** — după părerea Lindei Hutcheon singura rețetă inedită de proză inventată cu adevărat de postmodernism. Dincolo de alte semnalmente, acest fel de a scrie atrage atenția prin coexistența insolită a autoreferinței hipertrofiate cu extrovertirea netă, care deschide larg ferestrele edificiului narcisist către contextul istoric. (Printre autorii de care Linda Hutcheon — cu vechi state de serviciu în critica „de întîmpinare" — s-a ocupat sistematic, Salman Rushdie compune proză în care actul reprezentării este autoreflexiv dar totodată explicit condiționat de social și mai ales de politic). Va să zică, pe de o parte, opțiunea politică este **prezentă în subtext** — prin refuzul închiderii totalitare și prin pluralismul opțiunii structurale —, iar pe de alta ea erupe activ la suprafață, sau este, cum se mai spune **tematizată**.

Rămînînd în sfera atitudinilor implicate (cu determinare venind din partea politicului), să nu scăpăm din vedere predilecția postmodernistă pentru jocurile cu alternative multiple (care adeseori provoacă migrene cititorului neavizat). Sau fragmentarismul, mergînd pînă la combinațiile epice de tip **puzzle**, lăsate cu studiată neglijență la discreția oricui ar lua cartea în mînă.

În sfîrșit, o armă imbatabilă în lupta postmodernismului cu ispitele autoritarismului în literatură se dovedește parodia — spațiu de predilecție al poeticienei Linda Hutcheon.

Astfel înțeleasă, literatura se descentralizează, pulverizează orice fel de certitudine, bruschează așteptările, face improbabilă confirmarea și imposibil consensul. Poezia și proza postmodernității au oroare de consens — indiferent că este elitist sau, dimpotrivă, comercial. Este și aceasta **o opțiune politică**, în măsura în care în orice societate, utopia puterii rămîne **Consensul**. Spre el țintește deci ofensiva postmodernistă — luînd calea relativizării, a fragmentarismului, a parodiei, a structurilor hibride ș.c.l.

A mai rămas să discutăm **atitudinile deschise față de postmodernism**, cotate în funcție de esichierul politic contemporan. Aici situația e cît se poate de confuză. De ce? Din cel puțin două motive.

Mai întîi fiindcă există prea puține noțiuni din sfera creației care nu pot fi descrise și evaluate în termeni opuși, odată ce au fost plasate în sistemul de referință politic. De pildă, susține Linda Hutcheon, deprecierea inițiativei individuale în raport cu supraindividualul, e o atitudine tipic comunistă; ea dobîndește însă și în societățile anti-comuniste aspectul unui coșmar birocratic. O situație aparte o are aceeași înclinare, raportată la ideologia nazistă. Sau orientarea spre experiment, spre invocare sînt asimilabile unor atitudini opozante — a se vedea avangardele, noutățile subversive politic propuse de Brecht etc. Dar o vocație a inovării îi este imputabilă și mentalității de consum — dat fiind că, printre altele, însăși reclama supralicitează cartea noutății.

AL DOILEA motiv (și totodată cel mai important) este **ținuta duplicitară a postmodernismului**. El joacă întotdeauna dublu, mizează pe și/și, teoretizează atitudini opuse, le cultivă tensiunea paradoxală. Refuză, mai precis, vechiul și confortabilul slogan al dialecticii contrariilor, văzînd în el o formă de **consens** mascat. Poeticile post-moderniste semnalează crevase și le menține ca atare, nu caută să arunce peste ele punțile concordiei. Așadar, în mod firesc de cîte ori se pierde din vedere o extremă și se focalizează exclusiv cealaltă, postmodernismul devine fie integral complice, fie absolut opozant față de cutare sau cutare opțiune politică (de la nostalgia paseistă, reacționară, la revoluționarismul radical).

Conservatorii de toate culorile au văzut în postmodernism o formă a insurgenței, a iconoclastiei, o tentativă de demolare a valorilor „unanim" acceptate. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Habermas (cel mai virulent, între alții) să-l respingă drept o tendință... (neo)conservatoare. Cea mai interesantă gamă de reacții față de postmodernism vine însă de la stînga spectrului politic. Linda Hutcheon înregistrează dispersia derutantă a atitudinilor, fără însă a insista asupra substratului ei. Aș adăuga că, în această privință, mult mai la obiect este (din motive ușor de înțeles!) Matei Călinescu, într-o antologie de studii pe care o coordonează împreună cu Douwe Fokkema (**Exploring Postmodernism**, 1987). Linia de demarcație care ne îngăduie să despărțim apele în evaluarea — din perspectivă preponderent marxistă — a postmodernismului coincide perfect cu amplasamentul fostei „cortine de fier".

Leftiștii occidentali au fost cu precădere sensibili la radicalismul postmodernismului, la fronda lui față de valori imuabile, la neîncrederea lui în narațiunile umanist-universaliste. Incomparabil mai palide proteste și ocazionale alergii au stîrnit, în sferele stîngii din Europa de Vest, așa zisa complicitate postmodernistă cu societatea de consum, trădată și într-o anume slăbiciune față de **kitsch**. (Mi se pare evident că celor în cauză le-a scăpat cu totul nuanța auto-parodică a unui asemenea gest).

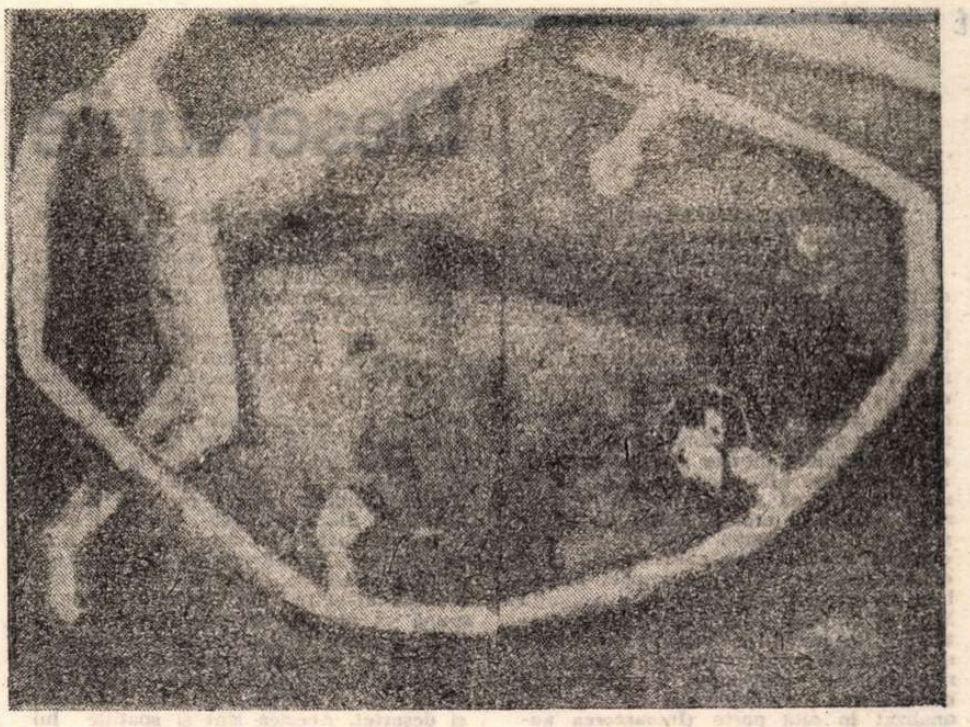
În schimb, **în țările Europei de Est**, postmodernismul a fost echivalat decis drept „simptom al decrepitudinii ireversibile a capitalismului tîrziu". Politica adoptată față de el a fost perversă și duplicitară. **În fond**, totalitarismele comuniste au perceput ca un pericol real incompatibilitatea postmodernismului cu orice fel de narațiune dominantă, servind scopuri de legitimare și de obținerea consensului. Ceea ce a deranjat efectiv în legătură cu el a fost orientarea pluralistă, opoziția sa de principiu în fața discursului puterii. **Pe față**, însă, a fost declarat război așa zisei frivolități postmoderniste, înclinării sale lucide, demne de un „blam" moral sever. Așa se explică de ce, în țările din Est, autori bănuiți de simpatii sau înclinații postmoderniste au fost puși la zid ca „ironiști", frivoli (cum s-a întîmplat la noi cu unii dintre „optzeciști"). „Parodiști", cînd, de fapt, în cauză era caracterul subversiv-antitotalitar al discursului lor.

Citite din această perspectivă, cărțile Lindei Hutcheon sugerează concluzii simptomatice.

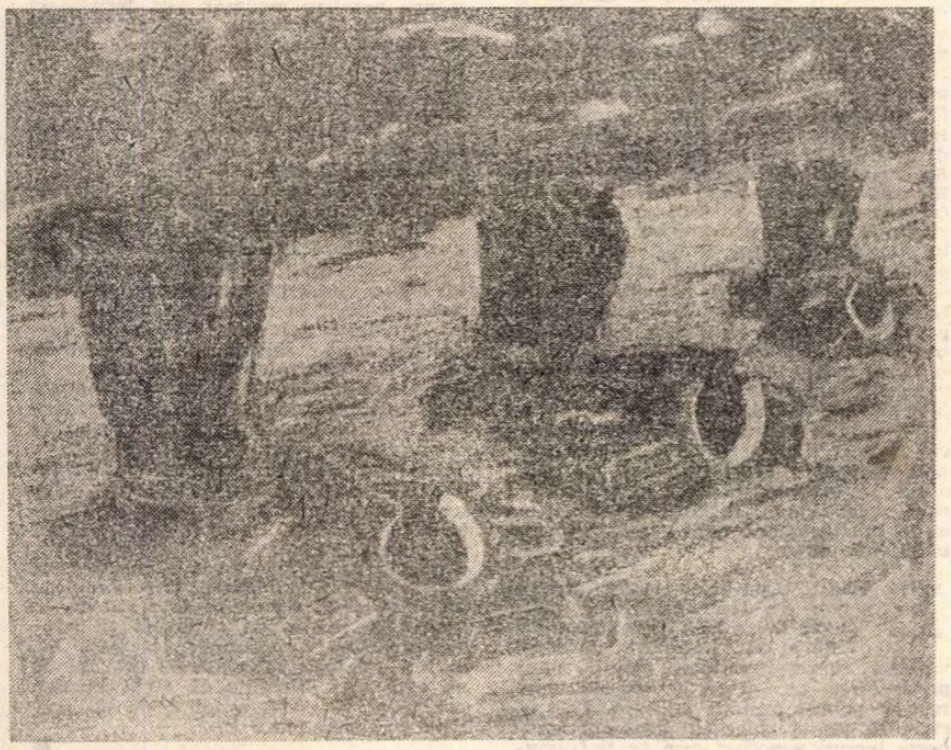
Mai întîi, ele redeschid — cu mijloace originale — dosarul unei teme de reflexie de o vîrstă cu Platon, dar marginalizată, cu intenții precise, în anumite perioade. Este vorba despre permeabilitatea inevitabilă a oricărei poetici față de orizontul dorinței și temerilor, al încrederii sau al neîncrederii: **domeniu** al „angajamentului", după unii, al „ideologicului" larg înțeles, după alții.

Și, în al doilea rînd, ele ne atrag atenția asupra unei ecuații esențiale care domină dialogul între cunoaștere și putere, între poetic și politic, între disciplina poeticii înseși și, respectiv, discursul intelectual al unei vremi, ca ansamblu: jocul dintre declarat și adevărat, spus și nespus, implicit și explicit, text și subtext.

Monica Spiridon



VOLKER TANNERT: **Triumful voinței**



PETER BÖMMELS: **Ruși la scăldat**

Deşerturile lui Buzzati

ITALIENISTUL francez Ives Panafieu a publicat la începutul anilor '70 o convorbire cu Dino Buzzati, autorul acelei splendide cărţi fantastice care se cheamă **Deşertul tătarilor.** O convorbire neîncheiată pentru că unul dintre parteneri, şi anume Buzzati, a murit înainte de vreme, tocmai cînd exegetul lui francez adusese în discuţie tema cea mai gravă, cea mai dificilă pentru spirit, tema morţii. Prozatorul n-a mai avut timp să spună decît că în spatele tuturor marilor aventuri ale omului se află moartea şi că numai riscul morţii dă actelor noastre o anumită frumuseţe eroică. Astfel de dialoguri sînt importante, cum se zice îndeobşte, pentru cunoaşterea omului şi a operei. Ele au un mare impact la public şi creează sau întreţin o anumită legendă în jurul unei personalităţi creatoare. Din punct de vedere naratologic ele prezintă curiozitatea de a transforma, printr-o substituire acceptată, un discurs oral într-un discurs scriptic. Am analizat în altă parte (**Întoarcerea autorului**, 1981) mecanismele acestui proces. În rezumat el cunoaşte următoarele etape : există, întîi, un **discurs interogativ**, menit să provoace confesiunea (discursul reporterului) şi există, apoi, discursul celui care acceptă provocarea şi se confesează după un scenariu stabilit de partenerul său de dialog. Acesta este **discursul confesiv**, cel care interesează, în fapt. Numai că el se exprimă prin scriitura altcuiva. Vocea creatorului se lasă transcrisă de mîna unui scriptor străin. Ce păstrează, ce adaugă, cît de fidel este acest martor, scriptor, lector privilegiat ? Greu de răspuns. Fapt sigur este că modestul Eckermann îşi asumă gloria lui Goethe şi intră cu ea în istorie. Însă autorul (scriptorul) rămîne totdeauna într-o poziţie secundă faţă de personajul său (creatorul care se confesează). O răzbunare, în fond, dreaptă. Oricît de dibaci, inteligent ar fi discursul interogativ, cititorul caută în astfel de dialoguri discursul confesiv, adică omul care se analizează pe sine şi oferă, direct şi indirect, un autoportret.

Este şi cazul **Deşerturilor** lui Dino Buzzati notate cu fidelitate de Ives Panafieu*). E confesiunea unui spirit care nu se mulţumeşte cu ideile primite şi nici cu gusturile la modă. Este un scriitor misterios, venit din profesiunea cea mai lipsită de mister : ziaristica. A fost timp de 40 de ani jurnalist la **Corriere della Sera** şi a scris **Deşertul tătarilor** pornind de la un fapt pe care l-a observat în redacţie : starea de aşteptare nedefinită a colegilor săi mai în vîrstă, neliniştea aşternută pe feţele lor, sentimentul că ceva urmează să se întîmple... Mărturie uluitoare : fortăreaţa Bastiani este, în realitate, redacţia unui ziar milanez... Nu-i singura în acest dialog sincer pînă la brutalitate şi, totuşi, nu atît de deschis sau nu atît de explicit încît omul care se confesează să-şi piardă partea lui de umbră. La urmă, după ce-ai aflat aproape totul despre Buzzati, portretul lui rămîne deliberat neclar, aşa cum îi stă bine unui prozator fantastic. Nu ştiam nimic despre viaţa lui, nu ştiu prea multe nici după ce am citit cu atenţie dialogul lui cu sagacele **agregé d'italien.** Buzzati spune multe, chiar şi lucruri jenante pentru reputaţia lui, dar ceva esenţial — asta este impresia la lectură — ascunde. Este o inabilitate a celui care întreabă, e o rezervă structurală a „subiectului", un refuz de a se lăsa psihanalizat, întins pe teribilul divan ? N-aş putea spune. Mă tem că bătrînul Dino (la vîrsta cînd se confesează nu mai este tînăr) ne întinde o cursă. Ne oferă un text (textul vieţii lui) în care sînt multe elemente neprevăzute, dar el se fereşte să dea şi soluţiile de interpretare. Aceasta este, ştim deja, condiţia prozei fantastice. Pentru ca neprevăzutul să se însufleţească, trebuie să fie de faţă şi un lector ezitant.

Este exact situaţia în care mă aflu. Mi se oferă un portret (un autoportret) şi eu nu văd decît jumătate din el sau, mă rog, ceea ce văd nu-mi ajunge pentru a-l fixa pe tăiosul Dino într-o categorie a spiritului. Este ateu şi nu-i mulţumit de condiţia lui, denunţă păcatul orgoliului (cel mai grav, după el), adoră pe Pascal („unicul francez pe care îl ştiu bine"), îi place Botticelli, dar mai mult îl impresionează pictorul romantic german Kaspar David Friedrich şi suprarealistul De Chirico... Este un admirator necondiţionat al lui Bach, dar nu se sfieşte să spună că muzica uşoară îi provoacă o mare exaltare spirituală... Bach şi Marino Barreto în aceeaşi teacă a spiritului. Imprevizibilul Buzzati crede că da. Este un citadin şi are două pasiuni : **muntele şi deşertul.** Acestea sînt şi spaţiile lui de securitate. Deşertul este un drog, „un delir mintal", aici solitudinea este totală şi are o măreţie antică, sentimentul aşteptării (tema esenţială a prozei lui Buzzati) provoacă spiritul, îi dă o stare de extaz. Muntele nu-i un drog, muntele îi dă un sentiment de intimitate secretă. Buzzati a făcut multă vreme alpinism, dar n-a ajuns niciodată pe **marele munte de gheaţă.** S-a mulţumit cu locuri mai modeste, pietrele îi dau un sentiment de securitate, escaladarea lor este o aventură în necunoscut. Visează şi acum, cînd nu mai iese din casă, muntele. Nu cumva, întreabă bănuitor Ives Panafieu, aceste fantasme cad sub incidenţa psihanalizei ? De pildă, ascensiunea pe munte trimite gîndul la irezistibila călătorie a omului spre uterul matern din care a fost expulzat... Aici Dino Buzzati începe să se înfurie. Uter, pîntecele mamei, complexul lui Oedip ? „Sînt minciuni"...

Pot aceste amănunte să fixeze o personalitate, să delimiteze un stil de existenţă, o tipologie a spiritului ? Într-o mai mare măsură, oricum, decît un şir de anecdote. Dino Buzzati este un om din nord, educaţia lui este severă. A crescut într-o familie numeroasă şi, în centrul ei, se află mama, fiinţă energică şi inteligentă. Tatăl a murit cînd Dino avea 13—14 ani, nu-şi mai aminteşte de el. „Dacă l-aş întîlni pe stradă, probabil că nu l-aş recunoaşte". Avea barbă, mustăţi, purta, pe scurt, o mască. Faţa adevărată a tatălui este, aşadar, ascunsă. El, Buzzati, detestă pe bărboşi : „aceşti mari bărboşi de azi sînt toţi nişte cretini ; o barbă de acest fel este o formă de vanitate idioată...". Iată cîteva elemente care încurajează psihanaliza. Buzzati urăşte pe oamenii care poartă o mască (adică barbă), tatăl său purta barbă şi mustăţi, deci... Ei, bine, nu. Dino nu-şi urăşte tatăl, nu zice nici de bine, nici de rău de el. A dispărut doar din cîmpul lui de percepţie. Intervine acum al doilea personaj din acest roman de familie : mama. „În viaţa mea, ea a avut o imensă importanţă şi, probabil, multe lucruri au fost condiţionate de ea", declară cu sinceritate Buzzati. Nu vede totuşi în ea un personaj mitic şi nu acceptă nici o implicaţie de tip freudian sau nu-şi dă seama. Ceea ce ştie este faptul că mama este „singura persoană de pe lume care participă la durerea noastră ; toate celelalte, chiar soţia care te iubeşte, pot fi aproape de tine, dar nu va fi niciodată acelaşi lucru...". Dino este un om timid şi a avut din această cauză mari dificultăţi în special în relaţiile cu femeile. Pentru el totul a fost greu în această privinţă. Omul este încă de o timiditate maladivă. A cunoscut prima femeie la 18 ani şi plăcerea lui a fost nulă. Este de părerea lui D'Annunzio („diversitate, sirenă a lumii") şi consideră căsătoria ca un fapt „de o tristeţe înfricoşătoare". Cînd aude de **datoria conjugală** simte un frison în spate. Buzzati este, nu mai încape discuţie, misogin. Respectă femeile, mai ales pe cele instruite, inteligente, dar cînd este vorba de domeniul sexual, are despre ele o părere catastrofală : „sînt toate, în genere, de o perfectă cretinitate".

SINGULARITATEA lui nu se opreşte aici. E speriat de mulţimile delirante, suferă, altfel zis, de agorafobie. Spectacolul fotbalistic îl face să vomite („este pentru mine un lucru epuvantabil, atroce"). Alte curiozităţi din viaţa acestui original scriitor. Nu-i place să telefoneze şi, mai ales, nu-i place să vorbească mult la telefon. Este anxios, doarme numai cu lumina aprinsă. Copil fiind, s-a masturbat ca toţi ceilalţi, dar micul viciu solitar n-a lăsat nici o urmă. Şi-a iubit mult prietenii şi n-a simţit nici o înclinaţie pentru pederastie. Îi place să meargă în lupanare şi poate suporta totul în afară de suferinţa fizică : „o veritabilă ruşine, o veritabilă minciună". Dumnezeu ? „Există în măsura în care avem nevoie de el". Viitorul omenirii ? Nu-l interesează Nici politica. N-a participat niciodată la o acţiune publică, nu şi-a asumat nici un angajament în acest sens. Detestă din tot sufletul ideologia marxistă pentru că ea recomandă o morală bazată pe ură. Diavolul este „dublul nostru", cel care ne şopteşte : „dar nu, dar nu". Este viaţa sfîntă, trebuie omul sacralizat? Şi la acest punct Dino Buzzati se îndepărtează de morala creştină. Sînt oameni pe care i-ar ucide fără regrete. Nu se menajează nici pe el. „Cea mai mare slăbiciune a mea este lipsa de caracter" — confirmă Buzzati. Mare curaj să spui acest lucru ! Creatorii pot recunoaşte orice, în afară de lipsa lor de caracter şi lipsa lor de talent. Buzzati merge chiar mai departe şi face mărturisiri pe care în genere un om cu teamă de morala publică le trece sub tăcere. Este, ne spune el, foarte mediocru, chiar „negativ", ca amant. „Absolut negativ". Crede că n-a produs niciodată plăcere, ca bărbat, unei femei. Este grăbit. Are repulsie faţă de femeia blondă, femeia păroasă, grasă, cu sînii mari, nasul ascuţit şi îşi iese din fire cînd vede o femeie cu nările fremătătoare... „Un lucru care mă înnebuneşte", mărturiseşte el fără jenă. S-a căsătorit, tîrziu, este adevărat, dar s-a căsătorit din raţiuni morale. Altminteri n-ar fi făcut-o niciodată, căci nu are nici un respect pentru instituţia matrimonială... Dă totuşi un portret al femeii acceptabile : păr negru, nas mic, gură bine desenată, talie subţire, sînii mici, nici un fir de păr („în nici o parte a trupului"), picioare mai degrabă robuste, vocea să fie de mezzo-soprană...

A cunoscut suferinţa erotică, ea stă la baza romanului **O dragoste**, recunoaşte Indro Montanelli, intervievat de Yves Panafieu. Scepticul Buzzati ar fi fost, în acel moment, aproape de sinucidere. Era născut, de altfel, pentru a suferi, mai spune acest prieten. E avansată şi ideea de mazochism. Dino nu poate iubi decît suferind... Faptul, se vede, de altfel, în naraţiunile sale. Suferinţa este o dimensiune a caracterului şi cei care l-au cunoscut spun că Buzzati intră în categoria celor care acţionează, indiferent de domeniu, numai sub impulsul durerii. El însuşi recunoaşte undeva că „cine este fericit nu poate produce niciodată ceva bun din punct de vedere artistic"... O idee care circula şi în secolul romantismului. Buzzati o verifică, se pare, prin propria existenţă. Portretul (autoportretul) lui este, în fond, impresionant prin acest curios amestec de forţă şi slăbiciune, de supunere la normal şi de fugă de normalitate, de îndîrjită voinţă de singularizare. Deşi este convins că nu poate fi un bun subiect pentru psihanaliză, Buzzati este o pradă uşoară pentru specialiştii în complexe Misoginismul, masochismul, indiferenţa faţă de tatăl său, supunerea oarbă faţă de autoritatea mamei, timiditatea lui faţă de femei şi ura faţă de instituţia matrimonială îl plasează într-un tip de complexe de care spiritul nu este conştient. Este, apoi, pesimismul manifest al lui Buzzati în ceea ce priveşte natura omului. Convingerea lui este că omul este o malformaţie a naturii. Teribil fragment : „Natura, printr-o mutaţie neprevăzută şi imprevizibilă, a dat naştere unei fiinţe destinate a fi, prin definiţie, o fiinţă nefericită. [...].Ea are un creier prea mare în raport cu situaţia în care trăieşte. De aceea este obligată să inventeze pe Dumnezeu, cu toate consecinţele care decurg de aici"... Omul este, aşadar, pentru acest inteligent pesimist o creaţie eronată. Eronată şi extraordinară, adaugă el. „A fost dotată cu o mare inteligenţă pe care o plăteşte prin nefericirea sa"...

BUZZATI nu-i, cu toate aceste semne de dezamăgire, un nihilist din clasa lui Cioran, de pildă. Crede în cîteva valori şi, la drept vorbind, nu respinge ideea morală. Pune prietenia pe primul loc şi are un mare respect pentru ordinea militară. Este în stare să spună chiar că „războiul comportă lucruri superbe" cum ar fi frumuseţea aventurii, riscul, hazardul... Singurul miracol pe care l-a cunoscut a fost acela în deşert în timp ce era militar... A scris chiar un poem epic **(Il capitano Pic o il triomfo del regolamento)** în care sugerează sublimul sentimentului militar. Căpitanul Pic ajunge la extaz pornind de la un plat regulament... De unde vine această fascinaţie pentru ordinea militară la un creator de artă ? Buzzati ne dă indirect o cheie : conştiinţa lui că este un caracter slab şi, consecinţă firească, sentimentul anxios al fragilităţii. Atît de puternic este acest sentiment încît Buzzati subordonează chiar fantasticul ideii de ordine. „Cu cît tema este mai fantastică, zice el, cu atît limbajul trebuie să fie mai precis". Preconizează un stil pe care nu ezită să-l numească **birocratic.** Mai este ceva : **educaţia lui septentrională,** formaţia lui într-o familie nordică sub veghea unei mame severe, cu o morală de tip cazon (cel puţin aşa spun prietenii lui Buzzati). Este, desigur, opţiunea lui pentru o structură de existenţă în care ierarhiile să fie respectate.

Dino Buzzati nu-i, evident, ceea ce se cheamă un om slab, „fără caracter", din moment ce el a scris ceea ce a voit să scrie şi n-a cedat gustului public. Nu-i uşor să fii solitar într-o lume în care totul trece printr-un sistem de relaţii. Chiar decizia lui de a vorbi despre partea cea mai jenantă a fiinţei sale interioare (complexele sexuale) dovedeşte o tărie a spiritului, o voinţă puternică de adevăr. Cine-şi recunoaşte lipsa de caracter arată deja o depăşire a complexului. Impresia pe care o ai cînd urmăreşti acest „retour sur soi-même", este nu de slăbiciune, ci de forţă. Un spirit complex se caută pe sine şi vrea să determine relaţiile lui cu lumea din afară. Nu-i un om comod, nu-i nici un om extravagant. Alege partea de umbră a lucrurilor şi descoperă frumuseţi, extaze, droguri mentale acolo unde alţii văd doar un dezolant deşert. Manifestă şi alte curiozităţi. Şi acestea fac parte din personalitatea lui. Preferă, dintre speciile vegetale, stejarul şi nucul, urăşte clopotele, nu-i plac oamenii din sud („cred că Italia e putredă din cauza meridionalilor"), eseiştii — chiar şi Kirkegaard şi Jaspers — îi par mediocri, plictisitori prin definiţie şi consideră că tara literaturii narative moderne este teribila ei plictiseală. Rimele au, după el, o funcţie magică în poezie, iar faţă de romanul poliţist arată mai mare respect artistic decît faţă de atîtea scrieri care au primit premiul Goncourt. „Căci îmi sfîşie inima", justifică el. Adoră teatrul, care este un drog : „unul din rarele lucruri bune pe care le-a făcut omul"...

Opresc aici seria amănuntelor biografice. Confesiunea este, am precizat mai înainte, neîncheiată. Nu ştim ce crede Buzzati despre multe alte lucruri, esenţiale pentru om. Nu-l sperie, oare, moartea ? N-a avut crize mistice, n-a cunoscut fericirea decît în intimitatea muntelui şi în solitudinea deşertului ? Ideile lui despre literatură sînt puţine şi destul de banale. Fantasmele lui sînt reduse şi inabil exprimate. Chiar propria proză este justificată estetic nesatisfăcător. Numai adversitatea lui faţă de ideologiile totalitare este mai energic formulată. Textul existenţial este, aşadar, fragmentar, incomplet. Suficient, totuşi, pentru a înţelege că în el există o structură de existenţă. Ce-ar putea-o defini ? Un gust, oricum, exagerat al abstinenţei, o voinţă de ordine (pînă a propune ca model **Sublimul militar),** o sensibilitate maladivă pentru ceea ce este straniu în lucruri şi efortul de a dovedi că straniul aparţine normalităţii, credinţa lui, în fine, că dacă suferinţă nu este, nimic nu este. Am bănuiala că ateul Buzzati n-a făcut toată viaţa lui decît să-l aştepte pe Dumnezeu... ■

BERNHARD JOHANNES BLUME : **Convorbire despre copaci**

*) citez după ediţia : **Buzzati, mes déserts**, Entretiens avec Ives Panafieu, Editions Robert Laffont. 1973.

WALTER DAHN : **Dublu eu**

Şcoala ludică

PÎNĂ la revoluţie, Dan Petrescu era mai bine cunoscut ca disident decît ca scriitor. Nu ştiu cîţi dintre cei care ar fi fost eventual întrebaţi ar fi putut pretinde că a citit vreun rînd de el. Eseurile îi apăruseră în reviste studenţeşti de la Iaşi (îndeosebi în **Dialog** şi **Opinia studenţească**), fără circulaţie, deşi de un bun nivel intelectual, iar proza, într-o culegere colectivă de debut de la Editura Albatros, însumînd doar ceva mai mult de saizeci de pagini (trei din cinci bucăţi fiind trunchiate de cenzură). Cum interzicerea numelui autorului s-a produs curînd după apariţia acestui volum de **Proze** din 1985, critica a pierdut ocazia de a-l comenta. Astăzi, scriitorului i se face o nouă nedreptate, el fiind pus în umbră de opozantul politic, incomparabil mai popular, din pricina denigrării lui sistematice într-o parte a presei, pe motivul că publică articole foarte vehemente în cealaltă parte. Convorbirile cu Liviu Cangeopol, din perioada în care amîndoi erau opriţi să semneze, urmînd să iasă de sub tipar la Minerva, vor aţiţa şi mai tare patimile. Dan Petrescu va trăi o nouă toamnă fierbinte, pe care n-ar fi putut-o prevedea, cu un an sau doi în urmă, nimeni, nici optimiştii, nici pesimiştii (deşi din raţiuni opuse !). Disidentul, ajuns pentru scurt timp ministru adjunct, ca să devină apoi opozant, şi-a tipărit eseurile într-o culegere intitulată, după titlul unuia dintre ele, **Tentaţiile anonimatului**, oferind criticii şansa de a redescoperi pe scriitor. Să profităm de acest interludiu literar, fiindcă, cine ştie dacă nu cumva, radical cum este, Dan Petrescu se va consacra de aici înainte comentariului pur politic.

Eseurile de care e vorba au fost scrise şi publicate în reviste între 1980 şi 1984, cînd volumul era ca şi gata. „De fapt, constată autorul însuşi acum, este o **carte de depuneri** : din 1984, cînd am încredinţat o primă formă editurii, şi pînă în 1987, am completat şi, pe alocuri, schimbat manuscrisul..." Încredinţat de „valoarea documentară a acestor aluviuni", a lăsat cartea aşa cum arăta ea cu trei ani în urmă. Culegerea nu e întîmplătoare, avînd o structură de suprafaţă şi una de adîncime, deopotrivă de evidente. Există trei secţiuni, ordonînd eseurile în funcţie de natura şi de tematica lor : în prima, intră eseuri despre scriitori români clasici ; în a doua un soi de note succinte de lectură a unor cărţi româneşti contemporane ; a treia, în fine, e destinată (cu unele excepţii) comentării literaturii străine. În ce priveşte tipul comentariului, autorul însuşi îl numeşte baroc, referindu-se la „risipa de referinţe critice" (şi de citate), care, izvorîtă din nevoia de precizie, a reprezentat şi o „tehnică de înşelare a cenzurii, de rătăcire a **ochiului prea ager** într-un hăţiş menit, în plus, să pună la adăpost afirmaţiile prea dure". „Pe scurt, îmi dau acum seama, a fost şi o tehnică de apărare ; astăzi, îmi spun, nu aş mai scrie la fel, deşi mărturisesc — exersarea îndelungată şi nu deplin conştientă a acestei tehnici baroce mi-a creat nostalgia eliberării de ea prin exagerare : visez, prin urmare, o carte alcătuită din cîteva pagini de text şi din cîteva sute de pagini de infratext, de subsol critic" **(Ultime precizări introductive**, p. 5—6).

Aceste mărturisiri sînt, pe cît de lucide, pe atît de preţioase. Cine n-a citit decît actuala publicistică politică a lui Dan Petrescu nu-şi poate da seama de cum arată eseurile lui literare mai vechi. Este între unele şi altele o diferenţă ca de la cer la pămînt. Publicistica politică i-a creat autorului **Cronicii perverse** din **Contrapunct** sau al însemnărilor intitulate **Nu ştiaţi că...** din **Lumea liberă** faima unui spirit negativist şi a unui pamfletar care nu-şi alege vorbele, mergînd de-a dreptul la ţintă, fără a menaja susceptibilitatea cuiva, şi lovind uneori cu barda, cum spunea pe vremuri un poet. Indiferent de corectitudinea diagnosticelor sale politice (şi cine ar băga mîna în foc pentru aşa ceva, în confuzia care domneşte?). Dan Petrescu le-a exprimat totdeauna cu aplomb, într-un limbaj tăios şi cîteodată excesiv. E adevărat că, în 1984, prefaţîndu-şi volumul de eseuri (netipărit atunci), el se revendica din **Negativismul tinerei generaţii** al lui Mihail Ilovici, o carte de dinainte de război, după aceea complet uitată, contemporană cu **Nu** de Eugen Ionescu. Această neaşteptată ascendenţă avea sarcina să explice direcţia intelectuală a propriilor eseuri, nu străină, deci, după cît ar da autorul însuşi de înţeles, de radicalismul contestaţiei politice din articolele mai noi. Mai mult : Dan Petrescu prefera pe Ilovici lui Ionescu (deşi recunoştea că-i este inferior stilistic), tocmai fiindcă opusculul celui dintîi „servea nevoilor momentului şi celor proprii", în vreme ce viitorul dramaturg dovedea o înclinaţie prea de tot ludică, urmărind, prin juxtapunerea de opinii perfect opuse, „un fel de grad zero al opiniei critice pentru care obiectul propriu-zis devine indiferent" **(Avertisment**, p. 8). Dar această apropiere dintre eseurile literare şi cele politice ale lui Dan Petrescu rămîne o frumoasă virtualitate, căci, în realitate, ele nu seamănă mai deloc şi, la urma urmelor, dacă e să găsim celor dintîi un model, acesta este tot Eugen Ionescu din **Nu** şi, culmea, tot în latura ludică.

ÎNAINTE de orice, elementul ludic este caracteristic pentru **Tentaţiile anonimatului.** Lăsăm la o parte efectul cenzurii, remarcat de autor, cum s-a văzut (iată că nu doar poezia sau proza, dar şi eseul tipărit în perioada dictaturii era **determinat** într-un fel precis şi, de ce nu, intim de cenzură!), ca să semnalăm un manierism de esenţă al eseurilor lui Dan Petrescu, înrudite, din acest punct de vedere, şi dincolo de inerentele deosebiri, cu ale unor Luca Piţu, Şerban Foarţă sau Cornel Mihai Ionescu, nu întîmplător, citaţi deseori şi uneori urmaţi de-a dreptul. Toţi aceşti autori ar sta bine laolaltă într-o, cum să-i zicem, „şcoală ludică" a eseului literar românesc, din deceniile trecute. Jocul lor nu e nici atît de făţiş (şi, în fond, de superficial), nici atît de demonstrativ ca acela al tînărului Eugen Ionescu. Mai complex şi mai ascuns, nu-şi pierde totuşi însuşirile. Acestea ar fi fiind, într-o repede ochire, patru sau cinci, şi ele, identificabile în măsuri variate la fiecare autor, nu ne înşelă cîtuşi de puţin în privinţa asemănărilor de fond. Toţi eseiştii sînt în chip funciar nişte glosatori de texte. Dan Petrescu o şi mărturiseşte (am dat citatul mai înainte), visînd chiar să scrie o carte compusă din subsoluri. Glosarea e, apoi, o formă a fragmentarismului. Se pune mai puţin preţ pe rotunditate ori pe congruenţă. Autorii adoră în schimb fulguranţa ideii ori a expresiei, trecerea de la una la alta. Succesiunii riguroase, scolastice, îi preferă mozaicul, simultaneitatea, iar continuităţii, ruptura. Operele ori problemele sînt cu atît mai încîntătoare, cu cît sînt mai marginale (ori „atacate" de la margine) : excepţia şi nu regula le reţine atenţia. Cele mai neprevăzute conexiuni sînt permise, căci e la mijloc o manieră care se hrăneşte din exces, din exorbitanţă, din surpriză, din **meraviglia.** Toate acestea ţin de o aplecare spre joc, care nu exclude ştiinţa, ci numai recomandă veselia ei. Freud ştia că jocul nu se opune seriozităţii, ci vieţii : aşadar, jocul este un artificiu, o tehnică. Şcoala ludică trăieşte nu din ingenuitate, ci din ingeniozitate ; nu caută efectul de naturaleţe, ci pe acela de elaboraţie ; şi nu vrea să fie eficace, dar seducătoare. Chiar şi din această schiţă se remarcă distanţa apreciabilă dintre eseurile de odinioară ale lui Dan Petrescu şi comentariile lui recente din gazete. Aş spune (jucîndu-mă eu însumi, în spiritul lor) că modelul lor cel mai îndepărtat trebuie căutat tot la Iaşi şi anume în **Negru pe alb** de C. Negruzzi, în fineţea care ascunde erudiţia ca pe un lucru de mare preţ ce se cuvine ferit de privirea celor mulţi. Între timp, eseul românesc s-a profesionalizat şi s-a diversificat. Cînd nu şi-a pierdut graţia (în schimbul savantlîcului), strămoşul din celălalt veac reapare însă în filigranul paginii (alături de Odobescu).

Se pot scoate mai multe exemple concludente din eseurile lui Dan Petrescu. Am ales un pasaj în care, pornind de la interpretarea glumeaţă pe care Caragiale o dă kantianului **lucru în sine**, profitînd de tăierea unei pulpe de viţel, eseistul o încercuieşte cu din ce în ce mai extraordinare referinţe filosofice şi de altă natură, cam aşa cum proceda Odobescu în divagările lui erudite pe teme kinegetice ori culinare :

„În acest glumeţ pasaj, în afară de kantianul **Ding an sich**, este recognoscibilă problema homeomeriilor lui Anaxagora (cf. Diogenes Laertios, II, 8), care, trecută prin repovestirea lui Lucreţiu (cf. **De rerum natura**, I, 830—920), unde se exemplifică, între altele, cu ţărina, ajunge pînă la accepţia pe care Heidegger o dă pămîntului [...] **(Originea operei de artă**, Univers, 1982, p. 61). De asemenea, o reluare există şi la Alan A. Watts (în **Nature, Man and Women)**, recuperat de neognostici (cf. Raymond Ruyer, **La Gnose de Princeton**, Fayard, 1978, p. 396) : Watts îl explică pe Dumnezeu ca fiind un soi de profundă interioritate a lucrurilor, la care copiii săi taie o boabă de strugure în bucăţele din ce în ce mai mici, nereuşind să ajungă la **interiorul interior...**" (p.22).

Altădată, jocul e de natură lingvistică. Într-un poem de Ion Barbu, în legătură cu numele Odin, al zeului, se fac aceste consideraţii :

„Acrostihul valentinian se regăseşte abreviat în poem **(Viol aici...)** iar mişcarea poemului urmează o eufonică «înşurubare» înăuntru — încît «O» din «O, însăşi larva rodului sfînt Odin» trebuie citit ca într-un joc manierist **(Notă de subsol :** Ba poate chiar ca într-un joc oulipist, căci «larva rodului» însuşi, **O**, locuieşte în rOd la fel ca şi în **Odin**, doar că mai puţin spectacular. Altminteri, **rOD** reverberează în **ODin** şi ar mai trebui probabil să ghicim dacă nu cumva Barbu se gîndea la vreo sculptură de RODin !)" (p. 36).

Modelul Şerban Foarţă e aici limpede, aşa cum, într-un eseu precum acela intitulat **Pe urmele înaintaşilor...** înaintaşul este Luca Piţu. Cornel Mihai Ionescu la rîndul lui sugerează jocurile heraldice şi esoterice din **Tentatio orientalis.** Nota care diferenţiază pe Dan Petrescu între eseiştii şcolii ludice este aceea polemică. Cornel Mihai Ionescu este abstras (şi abstrus), Luca Piţu şi Şerban Foarţă sînt „gratuiţi". Dan Petrescu e singurul al cărui joc posedă deseori adresă. Cel mai bine se vede polemismul în eseul despre Lovinescu şi în acelea grupate în capitolul **Note la critică.** Există între aceste **Note** cîteva extrem de interesante, ca de exemplu cele aşezate sub titlul (ludic !) **Colocvialităţi pale(ont)ologice** (numele lui Paleologu se poate ghici în calambur), perfect închegate într-un eseu sclipitor (care, pe deasupra, se încheie cu o profeţie ironică), sau ca acelea intitulate (fără ludic) **34, 35, 36... sau eminescologia piramidală** şi dotate cu un motto din.. Virgil Cuţitaru („...Creaţia eminesciană are din belşug motive prin care să deruteze..."). Cum se poate constata, jocul se extinde de la text la intertext, subtext şi supratext, cuprinzînd titlurile, subtitlurile, motto-urile, subsolurile, citatele, notele finale, într-un Maelstrom umoristic, cînd mai gros, cînd mai subţire, deasupra căruia nori după nori de referinţe savante zboară opăciţi ca de spaima de a nu plictisi pe cititorul nehotărît între a lua pe eseist în serios (şi a se pune pe căscat dinaintea abisului de învăţătură) şi a se delecta ca de o farsă superioară a ideii şi a limbajului, instructivă tocmai în acest fel paradoxal. ■

Dan Petrescu, **Tentaţiile anonimatului şi alte eseuri**, Ed. Cartea Românească, 1990.

PREPELEAC DOI

Hai ghidi cahpol!...

DIMITRIE şi cu Şeremet, personaj important în drama de la Stănileşti, se decid să-i transmită sultanului un mesaj înşelător, spre a mai cîştiga timp. Feldmareşalul rus avea pe lîngă el „un copil" care ştia să scrie bine turceşte, şi i-l prezintă domnitorului moldovean. Acesta îl cercetează, i se pare încă necopt şi se îndoieşte că ar putea face faţă unei atît de gingaşe misiuni. Dar, zice el, să încercăm să-l punea la probă, să vedem ce ştie. Să ia copilaşul o bucăţică de hîrtie şi să scrie pe ea ceva, ce i-o da prin cap. Un fel de extemporal. Profesorul, ce să mai vorbim... Copilaşul ia o ţidulă, se apleacă pe ea silitor, şi scrie frumos, turceşte... Dimitrie citeşte, citeşte, parcă nu-i vine să creadă, şi în cele din urmă, intrigat, exclamă în auzul tuturor : **Haj ghidi cahpol !...** Mare puşlama eşti ! În româneşte, altceva mai bun nu găsim. Aşa zicem azi cu toţii cînd cineva ne surprinde cu o vorbă răsucită, cu vreo intenţie ascunsă, nu neapărat răuvoitoare, puşlamaua cu timpul dobîndind farmec şi fiind gata să cîştige simpatia...

Ce scrisese „copilul" ?... Copilul scrisese, de la el, următoarele, ca exerciţiu : „Nu este mai mare blăstămat în lume decît omul cela ce are o fărîmă de pîine în mînă şi o leapădă pe aceea şi cearcă să afle alta mai mare." Un fel de să nu dai vrabia din mînă pe cioara de pe gard. Aluzie evidentă la starea oricărui războinic hrăpăreţ. Neculce spune că Dimitrie Cantemir, de ruşine, nu i-a mai împărtăşit feldmareşalului ce scrisese ucenicul, atît că şi-a dat consimţămîntul, băiatul avea vină.... Mesajul este trimis. Sultanul nici nu catadicseşte să răspundă. Conflictu-i deschis.

● HAI GHIDI CAHPOL... Să stăm, să mai studiem această sintagmă zbîrlită — mă mir că n-a pătruns în limba română. Din cauza lui **cahpol**, poate, rebarbativ ; cînd aveam la îndemînă pleazna moale, unsă, a lui **puşlama**, turcism în aparenţă, dar nu, cuvînt mai vechi, origine necunoscută. Netrebnic. Secătură, Lichea, Haimana, Derbedeu. (Golan, nu, de aici înainte nu, istoria transformă cuvintele). Spun că mă mir că locuţiunea n-a intrat în limba noastră, fiindcă alta, tot turcească, a intrat cu brio... Într-un reportaj foarte vechi, dinaintea ultimului război mondial, pe cînd musulmanii din Dobrogea, nesiliţi de nimeni, se expatriau în masă plecînd în Turcia, — ceea ce provoca regretul autohtonilor — Geo Bogza îşi mărturisea şi el părerea de rău, lăudînd această seminţie onestă, fidelă, harnică, plină de caracter, mulţumindu-i pentru viaţa ei exemplară în totul, pentru pitorescul limbii sale care molipsi, frumos, limba română, dar cel mai mult şi mai mult autorul le mulţumea din inimă turcilor că ei plecînd, spre mîhnirea tuturor, măcar ne lăsau generoşi un dar, minunat, un bun, o moştenire, de nepreţuit, o vorbă atît de utilă, ca vorba **Hai sictir !**

Sacramentala formulă de repudiere a sultanului, ajungînd în gura pieţei, deveni înjurătură urîtă, atît de răcoritoare însă pentru român... Azi, generaţia tînără nu prea o mai foloseşte, ba aş zice deloc. Dacă auzi, în urmă, **Sictir !** şi te-ntorci, vei vedea un mos.

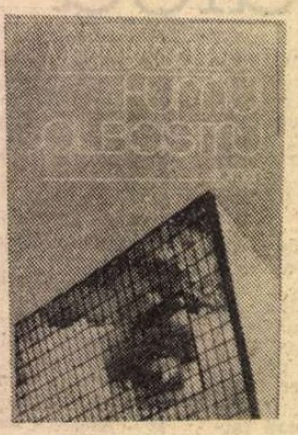
● CE LABORATOR al limbii mai avem azi, noi, pe lîngă radio, televiziune, teatru, cinema, ziare, reviste, cărţi, — cîte mai apar, — şi alte instituţii pe care nu le mai înşir ?... Avem parlamentul, bunînţeles, avem senatul, organele legislative unde se vorbeşte spontan, în direct cel mai adesea, şi unde elocinţa se exercită în voie, agramat cîteodată, dar omul mai învaţă. Aici este loc pentru pasiune oratorică, pentru curajul expresiei, pentru rafinarea ideilor ce duce la rafinarea limbii, instrumentul nostru comun de comunicare, tezaurul naţional lingvistic, comun şi el, — că esti fesenist, tărănist, liberal, nu ne mai pasă, important, pentru cercetătorul ştiinţific al limbii, important e să fie bine zis şi corect ce zice orişicare.

Cel mai mult, pe acest cercetător, ascultîndu-i pe parlamentari, îl preocupă, de pildă, confuzia ce se face mereu între propoziţia completivă şi propoziţia finală. Asta doar ca o biată cestie de sintaxă. De exemplu : **aş vrea să vă spun un lucru**, — aş vrea, ce ? urmează completiva **să vă spun un lucru**, în vorbirea mai tuturor parlamentarilor de sus pînă jos şi în bună parte a guvernului, tot de sus în jos, se transformă, incorect, în **aş vrea ca să vă spun un lucru** înlocuindu-se completiva cu finala. Caragiale a rîs, dar ceilalţi o luară în serios : **pot pentru ca să vă spun...** Şi filologul pomenit mai pretinde că ori de cîte ori îl aude pe vreun deputat comitînd această greşeală, se îndoieşte că propunerile sau deciziile sale, în orice domeniu ar avea loc, pot fi în stare să ducă la un succes real. Un defect de gramatică este un defect de gîndire. Lasă că şi pe plan etic agramatismul, handicapat, alunecă repede în hoţie şi violenţă oarbă. Nu mai adăugăm ce pagubă ne-a adus nouă **vocabularul estropiat.** Cît ne-a costat şi ne costă încă pe noi **Muncipiu, Indentitate, Idependenţă, Eficenţă**, categorii lexicale ale oligofreniei şi troglodităismului lingvistic...

● CORECTITUDINEA vorbirii duce în toate la corectitudinea soluţiilor. Lucrul bine conceput, cum spunea franţuzul clasic, se enunţă în mod clar, — şi corect în toate dezlegările. Nu ne strică, dar nu ne strică deloc să fim şi noi puţin pedanţi. Să nu fie lăsat acest viciu doar pe seama octogenarilor venerabili din senat, a căror riguroasă exprimare ne lasă cu gura căscată, învăţaţi rău şi de atît timp cum suntem cu mitocănia gingavă. Am vrea şi noi să ni se facă odată lehamite de atîta aleasă elocinţă, de atîtea spirituale observaţii, de atît exces de precizie în judecăţi, de atîta calofilie, de parada de erudiţie, fără efort... Să vie, odată, şi ea, ziua în care, filologului, scriitorului neangajat, admis la una din şedinţele fugosului nostru parlament, să i se facă greaţă, sătul de perfecţiunea retorică a expunerilor, şi, în forul său cel mai intim şi mai ordinar, să-şi spună, siciit de eleganţa vorbirii, **sictir !** — pardon — sau, ca Dimitrie, **hai ghidi cahpol !**

Constantin Ţoiu

Povești de dragoste



● **BOCCACCIO ȘI OBSEDANTUL DECENȚIU.** Dacă pe coperta romanului **Lostrița** n-ar figura numele lui Ion Lăncrănjan, nu ne-ar veni să credem că volumul aparține acestui prozator. În primul rînd, din cauza numărului mic de pagini : 136. Ion Lăncrănjan ne-a obișnuit cu mari și rudimentare construcții epice. Și în al doilea rînd — din cauza grației pe care o are narațiunea în primele capitole. Ne aducem aminte că în **Cordovanii** și **Caloianul**, în **Suferința urmașilor** și **Fiul secetei** prozatorul nu excelează deloc ca stilist. Frazele din aceste romane care însumează cîteva mii de pagini sînt neîngrijite și se rectifică unele pe altele, într-o continuă aproximare. În **Lostrița**, Ion Lăncrănjan găsește de la început tonul, făcînd portretul unei fete fermecătoare, Livia Roman, al cărei tată este arestat în mod abuziv de securitate în deceniul șase și trimis pentru multă vreme în închisoare. Parcă iluminat de chipul celei pe care o evocă, scriitorul are un moment de inspirație și scrie cursiv :

„...îi privea, pe toți, cu un fel de îngăduință, cu o detașare care făcea parte integrantă din felul ei de a fi, datorită căruia trecuse — «ca o lostriță !...» — prin cele mai complicate împrejurări, ieșind teafără din toate, necunoscînd în nici un fel gustul amar al vrăjmășiei — «cu toate că eram îndreptățită, nu eram eu de vină pentru că tatăl meu a fost ceea ce a fost și a făcut ceea ce a făcut !...» Era și frumoasă, o întrecea pe maică-sa în privința aceasta. Se alesese cu un lujer, de mică, obișnuindu-se de atunci, de la doi ani, de la patru și de la șase ani, să le zîmbească tuturor, să-i îmbrățișeze pe toți cu privirile ei calde, știind din ce în ce mai bine, pe măsură ce se ridica spre lume și spre viață, că zîmbetul acesta al ei îi zăpăcea pe toți"...

Treptat, însă, narațiunea devine aluvionară. Prozatorul intră în complicate probleme de psihologie și morală care îl intimidează și îl inversunează în același timp. El are reacția unui om neîndemînatic care, vrînd să descîlcească o sfoară, trage nervos de ea, se înroșește la față și în cele din urmă o încîlcește și mai tare.

Primul examen pe care nu-l trece autorul este acela al prezentării relațiilor dintre mamă și fiică în perioada în care amîndouă sînt îndrăgostite de un personaj misterios, domnul Augustin. Acesta trăiește inițial cu Olimpia Radu, profitînd de situația ei de femeie rămasă singură, dar ulterior, cînd Livia împlinește șaisprezece ani, o seduce și pe ea. Prozatorul ar vrea ca Augustin să fie un fel de Pascalopol, îl descrie ca pe un bărbat rafinat, atras de ideea de a iniția în viața sexuală pe o fată ingenuă, însă treptat personajul devine brutal și vulgar. La fel de ezitantă este analiza geloziei reciproce pe care o simt Olimpia și Livia ; în loc să întrevedem, cu acest prilej, abisurile lor sufletești, avem doar senzația neplăcută că asistăm la scene din viața intimă și promiscuă a două femei.

Ajunși cu lectura la acest punct, ne facem iluzia că Ion Lăncrănjan are o anumită intenție artistică, pe care n-o sesizasem de la începutul romanului, și anume că el și-a propus de fapt să reprezinte procesul de degradare pe care îl suferă în comunism orice sentiment, oricît de frumos. Nu întîmplător — ne spunem — personajul principal, Livia, are din naștere o mare noblețe, nu întîmplător viața ei sufletească este traumatizată încă din adolescență de aresta-

Ion Lăncrănjan, **Lostrița**, Editura Albatros, 1990.

Adrian Lustig, **Un băiat ura o fată**. Editura Eminescu, 1990.

Marta Bărbulescu, **Fumul albastru**, Editura Cartea Românească, 1990.

Antoaneta Pop Giuvara, **Porțile dimineții**, Editura Dacia, 1989.

rea tatălui și de prozaismul primelor experiențe erotice. Dar nici aceasta nu este linia pe care se dezvoltă romanul. Autorul se simte pe parcurs tot mai mult atras de relatarea unor aventuri amoroase, într-o manieră trivială și licențioasă. Livia trece din bărbat în bărbat — face dragoste inclusiv cu securistul care l-a arestat pe tatăl ei — urmărită îndeaproape, cu priviri lubrice, de scriitorul care a creat-o. Considerațiile lui Ion Lăncrănjan pe teme sexuale sînt de o jalnică sărăcie spirituală. El pune de exemplu în legătură preferința Liviei pentru un bărbat cu... dimensiunea sexului acestuia :

„Convenabil era și faptul că omul — «cimpanzeul meu iubit și scump» — era «pe față» în permanență, dacă ea spunea «hai»!, el se executa la orice oră din zi și din noapte.

— ...Ajunge pînă la genunchi ? îl întrebase ea într-un rînd, cînd îl oprise lîngă pat, să-l vadă cum arată întreg și nevătămat.

— N-ajunge, dar nici mult nu mai are, răspunsese omul, înțelegînd că era vorba de **„mădular"...**

Asemenea scene ar avea pitorescul lor, dacă ar fi descrise cu umor — fie și un umor gros, popular, ca în Boccaccio. Nenorocirea este însă că Ion Lăncrănjan nu are deloc umor. El privește în jos, nu în ochii cititorului, cînd relatează episoade de acest fel, iar în tonul lui se simte un fel de înverșunare. Drept urmare, vulgaritatea rămîne vulgaritate, nu se transformă într-o convenție artistică.

Cu binecunoscuta sa înclinație vindicativă, Ion Lăncrănjan nu scapă ocazia să plătească și cîteva polițe unor adversari. De exemplu, face la un moment dat, din senin, fără vreo legătură cu logica romanului, portretul unei „lichele" pe nume Al. Cepurariu, ofensînd în mod grosolan și nedrept amintirea unui scriitor care a încetat din viață în urmă cu cîțiva ani. Totodată, încearcă să-l ridiculizeze pe un profesor universitar, George Lepădușe, prezentîndu-l ca pe un semiimpotent. Nu este prima dată cînd Ion Lăncrănjan, sub impulsul antiintelectualismului său profund, se răzbună în mod pueril pe intelectuali, punîndu-le la îndoială... virilitatea. Asemenea procedee, în afară de faptul că sînt necivilizate, aduc prejudicii valorii artistice a cărții.

Culmea este că romanul se încheie la fel de inspirat cum începe. Istorisind moartea Liviei, Ion Lăncrănjan are parcă un moment de reculegere, de seninătate și reușește din nou să se ridice la un anumit nivel estetic, trezindu-ne nostalgia unui posibil Ion Lăncrănjan, care fără îndoială ar fi existat și ne-ar fi încîntat cu scrisul său dacă talentul nu i-ar fi fost subminat de tot felul de complexe.

● **UN CITITOR IUBEA UN SCRIITOR.** Cititorul era cel ce scrie aceste rînduri. Iar scriitorul era Adrian Lustig, autorul romanelor umoristice **Romanță cu stagiari**, 1982, **Legea timidității universale**, 1985, **Un loc pe roată**, 1987. Aceste cărți s-au remarcat prin vervă și dezinvoltură într-o perioadă în care verva și dezinvoltura erau interzise. Fără să pătrundă cu spiritul său satiric pînă la cauza răului, tînărul romancier lua totuși în derîdere, cu un umor studențesc, simpatic diferite elemente ale stilului de viață comunist.

Romanul **Un băiat ura o fată**, apărut recent, nu mai are autenticitatea bunei dispoziții din romanele anterioare. Acum autorul se străduiește — și uneori se chinuiește — să ne facă să rîdem. Inventivitatea de altădată s-a transformat — în mare măsură — în simplă volubilitate :

„Un băiat ura o fată.

Pe băiat îl chema Sergiu Arvinte: Tocmai trecuse de douăzeci și unu de ani, fără să dea vreo importanță aniversării...

Era înălțuț, subțire, brunet, cu o figură de actor neprofesionist din filmele franțuzești experimentale, cu buget mic, cel despre care toți spectatorii din sală știu că se va sinucide în final sau va sfîrși lamentabil.

Pe fată o chema Marina. Și atît. Era unică și n-avea nume de familie pentru a fi distinsă de alte Marine. În zilele acelea urma să împlinească douăzeci și unu de ani și dădea o mare importanță evenimentului, pentru că trăia în București.

Era înaltă, subțire, blondă" etc.

Așa sînt prezentate personajele care susțin, cu povestea lor de dragoste, romanul. Recunoaștem, în prezentarea lor, acea simetrie în oglindă prin care se caracterizează, prin tradiție, cuplurile comice. Dar sesizăm, în același timp, o notă de inoportună gravitate în tonul prozatorului. El este indecis. S-a maturizat, nu mai are libertatea sufletească de altădată și — discret la începutul romanului, dar tot mai vizibil pe parcurs — vrea ca romanul său să aibă și dramatism, să conțină și observații sociale etc. Subiectul însuși suferă de indecizie: nu este nici atît de fantezist, încît să ni se înfățișeze ca un simplu joc al imaginației autorului, și nici atît de realist, încît să poată fi luat în serios. În viața Marinei apare un al doilea bărbat, mai calculat, mai susceptibil de a fi soț, Alexandru, și drept urmare Sergiu renunță la facultate și pleacă undeva pe un șantier. Acesta este probabil tributul pe care Adrian Lustig l-a plătit lui Mihai Dulea : la o simplă răsfoire, romanul putea să pară inspirat din viața de șantier, așa cum cerea esteticianul-șef de la Consiliul Culturii. În orice caz, Adrian Lustig are grijă să trateze în registru comic tema sacrosanctă, evocînd cu umor barăcile, panourile de onoare, eternul joc de table și așa mai departe. Nu această concesie făcută autorităților culturale grevează asupra valorii romanului, ci indecizia de ton, despre care vorbeam. Nu reușim să înțelegem dacă Sergiu este cu adevărat un personaj complex, care traversează o criză sufletească (și, în cazul acesta, de ce rîde autorul în hohote pe seama lui) sau dacă trebuie să considerăm un simplu mim al comediei dragostei (și, în cazul acesta, de ce îi consacră autorul, în repetate rînduri, analize psihologice atît de minuțioase).

Contrariată de dispariția lui Sergiu, Marina îi cere lui Alexandru să se prevaleze de statutul lui de colaborator al unui ziar și să facă investigații pentru găsirea dispărutului — fără să-i spună lui Alexandru de ce anume o interesează cazul. De aici tot felul de încurcături care ar trebui să fie comice și care uneori chiar sînt, dar de cele mai multe ori rămîn doar năstrușnice.

Ar trebui ca Adrian Lustig să facă un pas înapoi, în timp, ca să-și regăsească umorul său irezistibil de altădată. Sau să meargă înainte, spre o literatură gravă și profundă, numai că în această direcție ar avea de făcut mult mai mulți pași...

● **SUMA UNGHIURILOR UNUI TRIUNGHI CONJUGAL.** Romanul **Fumul albastru** al Martei Bărbulescu (asemănător ca atmosferă cu un roman anterior al aceleiași autoare, **Treptele verii**) cuprinde povestea de dragoste dintre o studentă, Pepa, și un arhitect, Raul, desfășurată — îmi cer scuze, am vrut să spun : derulată — în Bucureștiul ultimilor ani. Pepa n-are practic o familie (tatăl ei s-a stabilit de mai multă vreme în Italia, iar mama ei, egoistă, dezmățată, nu o iubește) și de aceea simte nevoia să fie ocrotită de un bărbat. Întorcîndu-se dintr-o călătorie în Italia, unde l-a vizitat pe tatăl său, ea îl cunoaște pe vapor pe Raul, care s-a aflat patru ani în Italia la o specializare. Tînărul necunoscut o cucerește prin romantismul său. De altfel — și aceasta constituie partea slabă a romanului — și autoarea este o romanțioasă. Iată cum își imaginează ea înfiripărea idilei dintre cei doi :

— Toată viața !... Mă gîndeam tocmai la o rochie țesută din valuri și presărată cu stele. Mi-ar plăcea să ți-o pot dărui...".

Tinerii se despart în port — mama Pepei locuiește la Constanța, iar Raul la București —, dar ulterior se întîlnesc din nou, în București. Studenta îl vizitează pe arhitect la vila acestuia. În același timp ea îl frecventează pe un pictor, Sax, care rugîndu-o să pozeze pentru un nud profită de ocazie și o posedă. În felul acesta se configurează un triunghi conjugal. Pepa se căsătorește cu Raul, dar rămîne îndrăgostită de Sax. În final ni se sugerează că îl părăsește totuși pe arhitect în favoarea pictorului.

Din punct de vedere literar, tema triunghiului conjugal are legile ei ; suma unghiurilor acestui triunghi, de pildă, trebuie să dea întotdeauna o sută optzeci de grade de... tensiune epică. Triunghiul conjugal imaginat de Marta Bărbulescu este neobișnuit, suma unghiurilor sale dă zero grade. Cu alte cuvinte, faptul că Pepa intră în relație concomitent cu doi bărbați nu generează o dramă, este ca și cum n-ar fi. Eroina are momentele ei de deliberare, dar acestea sînt exterioare, **atribuite** de autoare și nu trăite în mod real de personaj.

Lipsa de tensiune dramatică a romanului este accentuată și de tot felul de aprecieri școlărești asupra vieții — iar uneori chiar de aprecieri preluate fără spirit critic din arsenalul propagandistic al presei comuniste :

„Se gîndi la perioada petrecută la tatăl ei, în Italia. Era foarte bun cu ea și, dacă ar fi vrut, ar fi putut rămîne lîngă el. Dar ceva o chema înapoi, în țară. La asta contribuia, poate, și contrastul dintre spoiala de fericire și bunăstare din centrul orașelor italiene și sărăcia periferiilor".

Și totuși romanul are un merit : nu este plictisitor. Datorită ritmului alert al relatării, datorită faptului că autoarea știe să descrie repede, în numai cîteva cuvinte, diferite ambianțe — îndeosebi peisaje naturale, dar și medii citadine, incinte ale unor clădiri etc. —, lectura este antrenantă. Convențional și neconvingător ca roman de dragoste, **Fumul albastru** este în schimb un „caleidoscop al mediilor" demn de interes.

● **DRAGOSTE ÎNTRE DOUĂ INSPECȚII.** După ce a publicat, în 1987, un volum nesemnificativ de povestiri la Editura Albatros, **Scîntei**, Antoaneta Pop Giuvara își încearcă din nou norocul, de data aceasta cu un roman, **Porțile dimineții**, apărut la Editura Dacia. Romanul are anumite merite, dar suferă în mod evident de amatorism.

Relatarea evenimentelor este făcută la persoana întîi, ca și cum ar aparține personajului principal al cărții, doctorița Teodora Teodorescu. Este folosită uneori și persoana a treia, pentru schimbarea unghiului de observație, dar persoana întîi predomină. Eroina povestește cum, mergînd de una singură, în concediu la schi, i-a cunoscut pe doi tineri, buni prieteni, care s-au îndrăgostit simultan de ea. Acești doi tineri diferă radical unul de altul, așa cum diferă Cain de Abel. Radu este generos și discret, Tudor — egoist și ambițios. Doctorița cochetează și cu unul și cu celălalt, dar pînă la urmă, în urma unor manevre abile și incorecte ale lui Tudor, se căsătorește cu el. Pentru Radu, oricum, n-ar mai fi avut cum să opteze, pentru că între timp acesta moare într-un accident de automobil.

De la începutul căsniciei, Teodora — numită în intimitate Tedi — constată că nu poate intra într-o rezonanță afectivă cu soțul ei. Plecînd amîndoi într-o excursie în Italia, doctorița este somată de Tudor să rămînă împreună cu el în străinătate, definitiv, sau să se întoarcă singură în România. Din patriotism, Tedi își părăsește soțul și se întoarce în țară. Aici face o tentativă de a se recăsători — de data aceasta cu un băiat pe care îl iubise naiv în copilărie —, dar constată că acesta nu vrea de la ea decît o banală escapadă erotică.

Toate aceste încercări de întemeiere a unei familii alternează cu eforturile foarte mari făcute pentru îndeplinirea exemplară a obligațiilor profesionale. Drept urmare în roman vom întîlni, după relatarea unei scene de dragoste, relatarea modului cum s-a desfășurat o inspecție la policlinică sau o noapte de gardă la spital.

Evocarea momentelor de dragoste suferă de prozaism, din cauza strădaniei autoarei de a apărea mereu într-o lumină favorabilă și din cauza acuității meschine cu care observă că un bărbat nu-i aduce flori, că mănîncă zgomotos, fără s-o invite și pe ea etc. În mod similar, evocarea unor momente din viața profesională ne determină — oricît bunăvoință am avea în timpul lecturii — să zîmbim ironic, datorită stilului... administrativ folosit în aprecierea situațiilor. Parcă citim un memoriu de activitate.

Demne de semnalat sînt, în acest roman scris de o autoare inteligentă, dar lipsită în mod supărător de vizibil de experiență literară, cîteva pasaje de pătrunzătoare analiză psihologică, ca și cîteva apariții de pacienți pitorești, în genul celor din însemnările — devenite clasice — ale doctorului Ulieru.

Alex. Ștefănescu

Izvoare presocratice

EDITURA Minerva a lansat anul trecut patru debuturi în critică : Mihai Mangiulea cu o „introducere" în opera lui Anton Holban, Ion Dună cu un studiu despre opera lui Ibrăileanu — acestea guvernate de moderație în interpretarea monografică a unui autor clasic. Celelalte două debuturi — Elena Indrieș și Maria-Ana Tupan — sînt atrase de o libertate eseistică mai pregnantă, cu interesante asociații de idei, cu deschideri favorizate de aliațele criticii europene mai noi sau mai vechi. Sesizăm cîteva preocupări comune celor două autoare : preferința pentru poezia română modernă (interbelică și contemporană), Lucian Blaga constituind punctul de plecare al ambelor cercetări care au însă obiective diferite ; preocuparea preponderentă pentru modul în care se particularizează o poetică a imaginarului, îmbinînd componente mitice, filosofice, antropologice ; analiza persistenței în lirismul actual a unui orfism întîrziat.

Cartea Elenei Indrieș, redactată în 1972—1981, dar apărută abia în 1989, poartă un titlu mult prea general pentru a ne spune ceva din start despre intențiile ei : **Dimensiuni ale poeziei române moderne.** Subtitlul ne aduce însă indiciul căutat : „motive presocratice în poezia transilvană". Altfel spus, putem concretiza didactic cu sumarul cărții în față : pămîntul, apa, aerul și focul în imaginarul poetic a patru poeți transilvăneni — Lucian Blaga, Octavian Goga, Aron Cotruș și Ștefan Augustin Doinaș. Să remarcăm dintru început contradicția internă a celor două obiective analitice propuse : relevarea universaliilor (motivele presocratice) într-o poezie delimitată regional (poezia transilvană). Autoarea, elevă eminentă la școala lui Romul Munteanu, mărturisește că a pornit de la „deziderațul relevării unei geografii mitologice a Transilvaniei", dar a observat că toate motivele peisagistice sînt reductibile în ultimă instanță la cele patru elemente heraclitiene. În acest mod însă obiectivul propus se vede spulberat de vreme ce, indiferent de cauze, specificul regional vizat este șters în favoarea unor permanențe tematice universale. E ca și cum propunîndu-ți să relevi constituția biologică specifică a unei individualități dintr-un teritoriu delimitat n-ai ajunge decît la rezultatul general al proporției de apă și minerale din alcătuirea tipică a organismelor umane. Autoarea nu poate realiza o „poetică a spațiului transilvan" tocmai pentru că o caută în straturile prea adînci ale limbajului poetic. Pe de altă parte, dacă, între cele patru cazuri analizate, Goga și Cotruș reprezintă bine specificul transilvan, dacă Blaga îl ridică pe un plan generic în orizontul misterului, poezia lui Doinaș e tot ce poate fi mai lipsit de marca unui regionalism oricît de vag. Declarația de intenții din argumentul cărții ne induce, din păcate, în eroare. Elena Indrieș nu realizează mai nimic din scopul de a concretiza o poetică a spațiului transilvan, pentru că așa cum a pornit la drum nu-și putea atinge obiectivul, care presupunea un alt mod de abordare.

Meritul cărții Elenei Indrieș trebuie căutat, prin urmare, în altă parte. Cercetînd frecvența celor patru elemente fundamentale în poezia lui Blaga, Goga, Cotruș sau Doinaș, analiza „pune în evidență lucruri surprinzătoare despre conținutul gîndirii lor poetice", după cum sîntem preveniți în același argument din care am mai citat. De astă dată însă, această intenție anticipată se va confirma pe parcursul lecturii. Aplicația serioasă pe text, străină de improvizații și speculații excesive, înșiră fișele necesare, preia din conspecte ideile utile în analiză, face conexiuni de reținut și aduce nu de puține ori interpretări cu accente inedite. În opera poetică a lui Blaga, cele patru elemente sînt prezentate „în grup, în asociație", într-o constelație de motive poetice derivate din cele patru „sfinte stihii", înțelese ca fenomene originale. Elena Indrieș plasează presocratismul ca sîmbure generator în concepția poetică a lui Blaga ; mai precis, găsește că universul său poetic se structurează conform teoriei heraclitiene despre lume. Dacă putem accepta ca punct de plecare pentru analiză conturarea raportului poetic între cele patru stihii (întreprindere ce se soldează cu bune rezultate), nu putem atribui cu seninătate, furați de cuvinte, concepției poetice blagiene calificativele de „stihială, elementarizantă" (cum procedează autoarea), cînd știm prea bine că se caracterizează prin tendința cosmicizantă și prin tendința spiritualizantă, cu o mare putere de integrare a stihiilor într-o viziune mai largă. Autoarea transferă prea simplist (din cîte ne-am convins noi) modul stihial, elementarizant, al năzuinței formative din gîndirea teoretică blagiană în gîndirea poetică. În filosofia blagiană a culturii, modul stihial este o problemă de stil, în poezie fiind transpusă de exegetă într-o analiză tematică, de conținut și viziune. Admitem demonstrarea caracterului tutelar obsedant al filosofiei heraclitiene ca punct **origo**, dar nu putem ignora prelucrarea, dezvoltarea și devierile pe care le suferă în cadrul viziunii poetice blagiene. Nici exegeta nu uită să sublinieze faptul că filosofia lui Heraclit este asimilată de Blaga prin prisma fenomenelor originare goetheene. Perspectiva sofianică duce la sacralizarea elementelor și, prin urmare, la o spiritualizare ce se îndepărtează de lumea elementară a stihialului primar. Lumea lui Heraclit este transfigurată creștin pe coordonatele altui tip de sacralitate. O prea mică atenție la metamorfozele elementelor aduce prejudicii interpretării. Nu știu dacă „elementul originar central în poezia lui Blaga este focul" cum se afirmă într-un loc, uitînd că analiza susține tot timpul „apariția grupată a celor patru elemente". Știu însă că nu flacăra, de pildă, îi e specifică, ci lumina ; prin urmare, este definitorie pentru poezia lui Blaga nu materialitatea stihială a focului (ca la Aron Cotruș), ci spiritualizarea lui în lumină, „o sublimare sofianică", o îmblînzire a stihiei, o sacralizare a elementului. Analiza face prea puține asemenea distincții și disocieri, mulțumindu-se să reducă motivele poetice la elementele pe care le reprezintă : drumul — la pămînt ; norul — la aer ; izvorul, fîntîna, lacrima și sîngele — la apă ; flacăra, lumina, dorul — la foc. Ghidul interpretării este, bineînțeles, Gaston Bachelard. Analizele Elenei Indrieș, precaut conduse și erudit supravegheate cu **Dicționarul de simboluri** tot timpul pe masă, reușesc prea adesea doar să ilustreze cu exemple românești psihanaliza elementelor sau antropologia imaginarului.

Studiul despre poezia lui Goga relevă rolul central al asocierii metaforice dintre lumină și lacrimă, asociere brevetată în sintagma generică „strălucirea înlăcrimată". Atmosfera sumbră, de bocet ancestral și de durere stinsă sau activă, oricum persistentă, se difuzează într-un „spațiu al frustrării", al incertitudinii neliniștitoare, unde domină absența soarelui, umbrele, ceața, întunericul, bezna. Analiza adună suficiente argumente și exemple pentru a dezvălui avatarurile metaforei acvatice a luminii, spectrul larg de intensități ale umbrelor și amurgului, așteptarea epifaniei, dialectica beneficului și maleficului în simbolistica luminii. În poezia lui Cotruș, plasată „sub semnul absolut al focului", descoperim „psihismul teluric al durității (...) în îngemănarea sa cu vocația pirică, prometeică". Analiza alunecă treptat, pierzîndu-și simțul măsurii și discernămîntul, abia perceptibil, dinspre structurile antropologice ale imaginarului spre retorismul de suprafață al poeziei, abandonează pe nesimțite explorarea profunzimilor (cu care ne-au obișnuit cele mai bune pagini ale cărții), spre a se lăsa captată și amăgită de fastul exterior al discursivității. Deruta se vede foarte bine în confuzia de planuri, cînd îl vedem citat de multe ori copios, cu insistență, pe Ion Dodu Bălan, într-o alternanță care stupefiază, cu Gilbert Durand, Mircea Eliade, Karl Abraham sau Gaston Bachelard. Diferența este frapantă între o interpretare ideologică, patriotică și militantă, a poeziei, și una de cu totul alt tip, vizînd antropologia sau psihanaliza imaginarului. Cînd spune „pămînt" Ion Dodu Bălan se gîndește la pămîntul românesc, la țara străbună, iar nu la un element universal cum o cere critica antropologică practicată de Elena Indrieș. Este inexplicabil cum a putut păstra autoarea o asemenea confuzie de sensuri. În sfîrșit, să spunem, fără a mai insista, că poezia lui Doinaș este analizată din punctul de vedere al supremației simbolismului acvatic, fiind absolutizate cîteva poeme dintr-o creație poetică neobișnuit de extinsă.

Elena Indrieș procedează metodologic prin aplicarea legilor și principiilor antropologice ale imaginarului, descoperite de Gaston Bachelard și Gilbert Durand, citați la tot pasul. Autoarea nu înaintează fără încuviințarea lor, nu le iese din cuvînt. Din cîte se poate lesne vedea, subscrie la ideea unei critici literare obiective, așa cum decurge ea dintr-o aplicare a raționamentelor psihanalitice de tip bachelardian sau a antropologiei imaginarului. Este o critică literară exercitată prin intermediari declarați, foarte frecvență astăzi. Exegetei nu-i rămîne loc pentru inițiativa personală (decît pentru a-și alege scriitorii), nici pentru propria subiectivitate. Ea este delegată la fața locului (opera analizată), dar reprezintă și propagă interpretarea de la centru (Bachelard, Durand etc.) ca o sucursală obedientă, fidelă și decentă. O astfel de critică rezultă într-un mod ciudat dintr-o frustrare de personalitate și sfîrșește prin a se folosi cu seninătate de instrumentele analitice ale altora și prin a se identifica euforic și altruist cu adevărurile generale, repetate cu venerație firească în contexte inedite și argumentate din nou cu onestitate.

Ion Simuț

Elena Indrieș, **Dimensiuni ale poeziei române moderne**, Editura Minerva, 1989.

CALENDAR

● **1 OCTOMBRIE.** A apărut, la Iași, revista **Manifest** (1934). S-au născut : **Vasile Demetrius** (1878), **Ana-Carenina Iordănescu** (1900), **Virgil Stoenescu** (1925), **Alexandru Miran** (1926), **Nestor Vornicescu** (1927), **George Niculescu-Mizil** (1929), **Mihailo Mihailiuc** (1940). A murit **G. Sion** (1892).

● **2 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Francisc Hossu-Longin** (1847), **Nicolae al Lupului** (1881), **Tiberiu Vuia** (1900), **Miron Radu Paraschivescu** (1911), **George Corobea** (1935), **Viorel Știrbu** (1940). Au murit : **B. Fundoianu** (1944), **Al. Colorian** (1971).

● **3 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vornic Basarabeanu** (1922), **Constantin Voiculescu** (1934), **Matei Gavril** (1943), **Gabriela Hurezean** (1952). Au murit : **Matei Milu** (1801), **Leopold Voita** (1975), **Ștefan I. Nenițescu** (1979), **Gh. Ionescu-Gion** (1980).

● **4 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Mihail Ilovici** (1910), **Valeriu Munteanu** (1921), **Florea Firan** (1933). A murit **Ioniță Scipione Bădescu** (1904).

● **5 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Barbu Lăzăreanu** (1884), **Elena Davidescu** (1901), **Zaharia Stancu** (1902), **Ernest Verzea** (1917), **George Cuibuș** (1923), **Ion Rahoveanu** (1928), **Ion Dodu Bălan** (1929), **Ioanid Romanescu** (1937), **Nicolae Tudor** (1941), **Al. Călinescu** (1945), **Doina Uricariu** (1950). Au murit : **Dinicu Golescu** (1930), **Gherghinescu Vania** (1971).

● **6 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **Barbu Marian** (1878), **Petre Țuțea** (1902), **Teodor Scarlat** (1907), **Dimitrie Danciu** (1912), **Constantin Velichi** (1912), **Ion Coteanu** (1920), **Paul Ioachim** (1930), **Magyari Lajos** (1942), **Constantin Coroiu** (1943). A murit **Dumitru Olariu** (1942).

● **7 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Eusebiu Camilar** (1910), **Al. Jebeleanu** (1923), **Livius Ciocârlie** (1935).

● **8 OCTOMBRIE.** S-au născut : **D. D. Pătrășcanu** (1872), **Ștefan Nenițescu** (1897), **Alexandru Andrițoiu** (1929), **Constantin Abăluță** (1938), **Costin Tuchilă** (1954). Au murit : **Orest Masichievici** (1980), **Paul Daniel** (1983).

● **9 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Mihail I. Dragomirescu** (1914), **Dumitru Isac** (1914), **Iosif Moruțan** (1917), **Emil Manu** (1922), **Valentin Deșliu** (1927). A murit **Lascăr Sebastian** (1976).

● **10 OCTOMBRIE.** A apărut primul număr al revistei **România literară** (1968). S-au născut : **Constantin Soare** (1903), **Ioana Petrescu** (1906), **Constantin Nisipeanu** (1907), **A. Ebion-Boiangiu** (1910), **Nicolae Crișan** (1923), **Vasile Andronache** (1936), **Mariana Costescu** (1942), **Radu Nițu** (1943), **Nicolae Dan Fruntelată** (1946). Au murit : **Ernest Stere** (1979), **Dana Dumitriu** (1987).

● **11 OCTOMBRIE.** S-au născut : **St. O. Iosif** (1875), **Marcel Romanescu** (1897), **Ecaterina Săndulescu** (1904), **Alexandru Sahia** (1908), **Korda István** (1911), **Leonida Secreteanu** (1914), **Toma Roman** (1949). A murit **Tudor Pamfile** (1921).

● **12 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Constanța Hodoș** (1860), **Alexandru Zub** (1934), **George Coandă** (1937), **Aurelian Munteanu** (1946). A murit **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1981).

● **13 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vasile Voiculescu** (1884), **George Mihail Zamfirescu** (1898), **Theodor Al. Munteanu** (1911), **Vasile Petre Fati** (1944). A murit **Ion Stoia-Udrea** (1977).

● **14 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Costache Conachi** (1777), **Grigore Grădișteanu** (1816), **P. P. Negulescu** (1872), **Titus T. Stoika** (1893), **Mircea Pavelescu** (1908), **Nicolae Rădulescu-Lemnaru** (1908), **Lascăr Sebastian** (1908), **Viorel Alecu** (1917), **Mircea Șerbănescu** (1919), **Salamon Sombori Sándor** (1920), **Niculae Gheran** (1929), **Victor Kernbach** (1923), **Marian Papahagi** (1948). A murit **Horia Stanca** (1983).

● **15 OCTOMBRIE.** S-a născut **Dumitru Gafițeanu** (1896).

● **16 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Aurel C. Popovici** (1863), **Mihail Sorbul** (1885), **Moldov** (1907), **Lidia Bote** (1924), **Theodor Mănescu** (1930), **Nicolae Damian** (1939). Au murit : **Nicolae Dimache** (1936), **Traian Lalescu** (1976).

● **17 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Dragoș Protopopescu** (1892), **Ștefana Velisar-Teodoreanu** (1897), **Al. Dima** (1905), **L. Kalustian** (1908), **Constantin Bărbuceanu** (1923), **Felicia Marinca** (1930). Au murit : **N. Dunăreanu** (1973), **Tașcu Gheorghiu** (1981), **Romulus Guga** (1983).

● **18 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1903), **Maria Arsene** (1907), **Mihail Sebastian** (1907), **Robotos Imre** (1911), **Ștefan Mihăilescu** (1928), **Coman Șova** (1933), **Ioh Aramă** (1936), **C. Stănescu** (1938). A murit : **Teodor Mazilu** (1980).

● **19 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Jacques Byck** (1897), **N. N. Condeescu** (1904), **George Popa** (1912), **Aurelian Chivu** (1935). A murit **Mihail Sadoveanu** (1961).

● **20 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Tache Papahagi** (1892), **Ion Crețu** (1892), **Al. Rosetti** (1895), **Octavian Popa** (1906), **Valentin Silvestru** (1924), **Pompiliu Marcea** (1928), **Ioan Grigorescu** (1930), **Ioan George Șeitan** (1948). A murit **Marius Robescu** (1985).

● **21 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Emil Vârtosu** (1902), **Theodor Constantin** (1910), **George Demetru-Pan** (1911), **Mihai Gafița** (1923), **Theodor Poiană** (1931). A murit **Nicolae Gane** (1979).

● **22 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Adam Müller Guttenbrun** (1852), **Perpessicius** (1891), **Henri H. Stahl** (1901), **Cella Serghi** (1907), **Dan Duțescu** (1918), **Constantin Olariu** (1927), **A. I. Zăinescu** (1939), **Ion Coja** (1942). Au murit : **Ioan G. Sbierea** (1916), **Oct. C. Tăzlăuanu** (1942), **George Maria Prina** (1979).

● **23 OCTOMBRIE.** S-au născut : **A.P. Bănuț** (1881), **Ion M. Ganea** (1902), **Octav Sargețiu** (1908), **Simion Ghinea** (1913), **Constantin Măciucă** (1927), **Nicolae Sava** (1950). Au murit : **Al. Papiu Ilarian** (1877), **Const. T. Stoika** (1916), **Mihail Codreanu** (1957).

● **24 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Sergiu Ludescu** (1911), **Veronica Porumbacu** (1921), **Gheorghe Andrei** (1937), **George Gibescu** (1940), **Cornel Moraru** (1943). Au murit : **Andrei Mureșanu** (1863), **Darie Magheru** (1983).

● **25 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Eugen Constant** (1890), **Elena Eftimiu** (1900), **D. Popovici** (1902), **Alexandra Bărcăcilă** (1914), **Tóth István** (1923), **Darie Magheru** (1923), **Mircea Lerian** (1929), **Hans Schuller** (1934), **Corneliu Rădulescu** (1937), **Mircea Opriță** (1943).

● **26 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Dimitrie Cantemir** (1673), **D. Nanu** (1873), **D. Karnabatt** (1877), **Ion Pribeagu** (1887), **Vasile Steranța** (1941), **Dumitru Radu Popa** (1949). A murit **Ion Codru Drăgușanu** (1884).

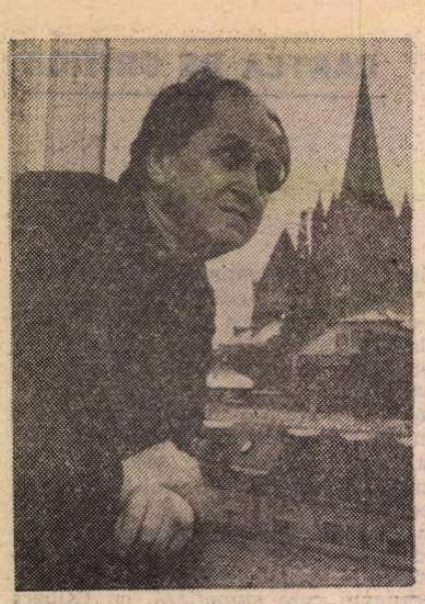
● **27 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vasile Nicorovici** (1924), **Elena Dragoș** (1934), **Alexandru Brad** (1938). Au murit : **Szilágyi Domokos** (1976), **Alice Botez** (1985).

● **28 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Andrei Ciurunga** (1920), **M. Petroveanu** (1923), **Eugen Mandric** (1930), **M. N. Rusu** (1938), **Ion Mărgineanu** (1939). Au murit : **Bogdan Amaru** (1938), **Peter Neagoe** (1960), **Ionel Marinescu** (1983).

● **29 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Ion N. Voiculescu** (1919), **Kovács Janos** (1921), **Radu Cosașu** (1930).

● **30 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Duiliu Zamfirescu** (1858), **Veronica Obogeanu** (1900), **Mihail Straje** (1901), **Mihail Bădescu** (1918), **Aurel M. Buricea** (1943). Au murit : **Mircea Florian** (1960), **Barbu Solacolu** (1976), **Frida Papadache** (1989).

● **31 OCTOMBRIE.** S-au născut : **E. Lovinescu** (1881), **Henri Wald** (1920) Au murit : **I. O. Sucevеanu** (1960), **Onisifor Ghibu** (1972).



ION CARAION —

Ce seară cu lupi !

Ai venit să-mi fii de ajutor.
La tine, ziua şi noaptea-s totuna
Cu asprimea cu care-ncep tăcerile,
mergi cu mine, Doamne, de mînă.
Sus şi jos ţi-s la-ndemînă
cum e apa la-ndemîna norilor coborînd.
Uneori mi-i teamă să n-aluneci, să nu-ţi rupi
vreo-ncheietură, vreo soartă, vrun picior.
Ca păsările ţi-ascunzi puterile,
treci peste ziduri ca luna.
Din cînd în cînd
paloarea ta mă-ngheaţă.
Ce luncă numai umbră ! Ce seară cu lupi !
Ne-nţeles vii şi pleci totdeauna
mut. Ca un treapăd
care s-aude hăt ! la o poartă
parcă din ceaţă.
Fără să-mi spui nimic pin' la capăt.
Fără să laşi urme în largul şi mai larg.
Iar eu tremur, nu cumva să te sparg,
nu cumva să ai stropi de noroi
pe umeri, pe cruce, pe faţă.
Paloarea ta mă-ngheaţă.
Noapte şi ziua, la tine-s totuna.
O boare, un semn, şi treci.
Treci peste ziduri ca luna,
peste ape ca apa — de veci
şi milenii. Ştim, vrei să fi neutral.
Nici un întuneric nu e deplin.
Ca dintr-un pocal
argintiu, din fiecare beznă lumina ia vin
pentru tainele ei în care n-am pătruns,
cărora nu le-om desluşi vatra.
Orice întrebare zadarnică
Şi orice răspuns.
Eşti mai singur ca noi şi mai rece ca piatra.
Pustiurile latră-a
umbră, sub şatră
fără noroc, fără noroc.
Erai netimp şi neloc.
Eşti un rîu care-a stat.
Pari o planetă fără ape şi fără uscat.
Un copac fără foi.
Ai venit să-mi dai ajutor
însă fugi înapoi,
cu ochii la ceafă — nelumesc, neatins,
negrăitor.
Cu soare universul s-a uns.
Nimb echivoc.
Mare pe care năierii-au împietrit.
Fiord în care stelele nu se mai coc.
Spaţiu fără aur şi fără mit.
Nenoroc.
Toţi uitasem drumul.
Toţi ne-ntoarcem în mister şi azur.
Nu mai e devreme ori tîrziu. Şi nu mai e
contur.
Cerneţi-vă ugerii, vuietele, infinitul
voi vînturi, voi ploi !

Mereu ai fost mai palid ca fumul.
Mereu vei fi mai singur ca noi.

Ţi s-a urît, pribeagule

Ţi s-a urît, pribeagule.

Noi monom şi-n cagule
(Un pumn de neant)
Ei — alaiul ignorant
prin stomacul veacului,
Ei : prostimea cumsecade

Lui Cezar : ce i se cade
şi restul, dracului !

Nori pe munte, ca de zgură

Nori pe munte, ca de zgură.

Zi mahmură.

Dorm copacii Dorm şi murii
Afumatelor stradele
Spînzurînd
Ba de-o stea, ba de-un deal.

N-o veni să mai te-nşele
Nici un fel de ideal...

hermafroditism

Soarele-i ca un cal, ca o barcă.
De pe mal —
o broască, două, trei
de pe chei —
un ginsac, o răţuşcă
sar în el, sar în circă
(de carne ? de lemn ? de esop ?)
unui fel de Ducipal
care muşcă.
Un soi de şarpe şchiop
care-ncearcă să se-ntoarcă
şi se face piscul dop
şi se face mică marea
(Care-i roaba ? Care-i unsul ?)
Poate alta e-ntrebarea
Poate altu-a fost răspunsul
clipei, tandru
şi ţîşneşte-atunci năpîrca
înspre nuştiu ce-Alexandru
leoarcă, leoarcă
de-orizont şi-Aristotel,
de istorie, de chei
filozofice, vechi.
Soarele-i ca un ţiţei
silnic, muced, egolatru
ce se unge el cu el.
Iese din gură Intră-n urechi
Curge pe umeri. Năzare femei
Ca un teatru
In turneu Din loc în loc
lichidul ia foc
Şi calul şi barca şi cabinele
cîrpite ici-colo, şi broaştele
faţa pe dos dosul pe faţă
ginsacul pe raţă
o piatră, o pernă o piatră o pernă
şi-amestecă răul cu binele
crăciunul cu paştele
în legănarea eternă
Alexandru e ceaţă

Vapoare în bernă
catarge —

Cînd şchioapă,
rîde Mefisto ca de propriu-i chip.
Raţele-l pasc de pe mal şi se uită în apă.
Soarele-i ca un ou de nisip.

Mefisto ia cupa şi-o sparge.

Mă-ntorc. Mi s-a părut

Mă-ntorc. Mi s-a părut.
Un pumn de trecut.
Un praf... o cîtime...
O aşchie de trup.
Din care rupi. Din care rup.

In afara naturii
(Ţintirim... Ţintirime...)
E-o altă natură.
Care fură
Din noi ce poate.

Alţi cai, cu coburii
grei. De pustietate.

Sau de nerost ?
Sau de urît ?

Altceva n-a mai fost ?
Nu. Atît.

Jaf mut.
Un pumn de neant.
Mă-ntorc. Mi s-a părut.
Răsturnatul diamant,
la fîntîna stelei Rut.

A sădi un copac şi-i de-ajuns

A sădi un copac şi-i de ajuns
dacă sămînţa lui prideşte muntele.
Tu codru de mîine-ai răspuns.
Tu visterie de frunze-apuseşi
fără lupte
Amin

O odaie de lut umblător Ce abrupte
prăpăstii Ce deşi
curpeni... Şi neguri astupă
luminii, fereastra Înainte sau după
furtună

Tu lună
tu lună
cu mîl şi cireşi
de venin...

Încă puţin
prund încă puţină mirare

Nimeni nu-i mai ştie umbra şi undele
riului care
suna pe-aici altădată

Norii-n toiag de uncheşi
caprele cu-ascuţite copite O pată
care mişcă sterpele, scundele
pietre. O mie de ecouri deodată
O mie de abrupte
stări Intri leşi
din labirintele tăcerii corupte

corps à corps

Timpul rămîne în ciur
Zarea rămîne în plop
Drumu-şi pierde pămîntul
Voi fi un nor de care-şi bate joc vîntul
Sîngele-i bocnă şi sur
Griiu-a fost la Esop
Esop ulitărnic prin cer
O les nuits bleus de l'hiver
Et moi d'une idiote tendresse !
Dădea drumul dobitoacelor prin proverbe
Orizontul s-a dres
Cînta Euterpe
Monoton, monoton
Et toi d'une tendre tristesse

POSTUME

Parmi les arbres d'automne
Parmi les promesses
Timpul rămîne-n strecurătoare
Plopul în zare
Nu va fi nici un cules
Nici un care –

Universul e-un colhoznic

Universul e-un colhoznic.
Lîngă poalele pădurii,
Lîngă muntele cu punți,
Dăm binețe la penurii
Și grăunțe la cerbi ciunți.

Oră mută. Cîntec dosnic.
Și nu cîntec, plîngere.

Lacrimă pe sudul mîinii.

Îngere, îngere,
unde-ți sunt ciinii ?

La soarele timid al după amiezei-mi usc

La soarele timid al după amiezei-mi usc
vagi resturi de-amintire. Cu altele arunc.
Un mac străpunge-amiaza. Auzi în aer brusc
(e de nisip și timpul ?) orăcăind un prunc
în care paiul florii frîngîndu-se, ce zarvă
n-a fulgerat în ochii gînganiei umane !
Ce fum nu-umplu grădina ! Ce prund nu sparse apa ? !
Explozii de acestea mai apoi lasă urme.
Ca pulberea te spulberi. Ca soarele te-nvolburi.
Își cerne veșnicia neveșnicele-i colburi
pe umeri... pe fîntînă... pe munte... pe sumsne...
Și te-ai răcit. Și tremuri. Și prind ca să se curme
ecoul – spaima – praful –
A fi ?
Încă te sperii
la fiecare foșnet aiurea și degeaba.
Au insomnii copiii. Orașul n-are marfă.
Din loc în loc atinge, sfiindu-se, mioapa
lumină cîte-un mugur... Zbor mic. Din larvă-n larvă
ea însăși o fantomă, fantoma din imperii
scrumite-nvie ; cască ; și propriu-i deget ferm
ca pe-un poet în vîrful căruțelor cu fîn
îl cară sau și-l duce molatecă la sîn.

Pluti în aer izul acestui flux de sperm

Plutea. Țipase...
Clipa din noi și de afară
s-a furișat alături. Alături era seară.
O mîță sta să plece. Un cîine sta să vie.
(De ce minuni ținusem ? De care blestem ținești ?)
La pînza nentrebării țeseau paianjeni vineți.
Copilul paralitic înfuleca hîrtie.

Ploua-n gamele,-n oameni și-n vechiul testament.
A adiat. Fusese ceva. Un zgomot lent.
O zbatere ucisă de la-nceput. O frică.

Lumina deodată pieri. Sclipire mică
iar apoi, fără noimă, nori joși o-năbușiră.
Sunt seri inconsistente în care-și culcă merii
culoarea obosită. Cînd crengile se farmă.
Cînd totul e degeaba și totul e-ntr-aiure.

Cînd presimțită umbra acelei păsări-liră
aproape că ne-mbracă un măr, o vioară.
Cînd spiritul prelinge ca sîngele. Cînd strigi
și nu te-aude nimeni. Sunt seri și sunt verigi...

Ploua peste colibe ca peste o pădure
fantastică de cobre. Păianjenii se-opriră.
Venea fără să vină puternicul, imensul
potop. Se pomenise de vizita ciudată
c-o să se-ntimple, totuși, odată și odată.
Își dizolvase lumea materia și sensul.

Ploua peste natură ca peste atotpustia
împărăție-a lumii de stafii și de leșuri.
Sunt seri inconsistente ca însăși nebunia.
Sunt crai născuți anume să fie dați peșcheșuri.

Și totul e degeaba. Și totul e-ntr-aiure...
Trecuși de-apocalipsă ? Privești cum norii verii
se scutură pe-orașe ca pocnetul de armă ?
E de nisip și timpul ?
Gunoaie de imperii
acoperă pămîntul. Culorile se farmă
și gloria e dată ca sfecla, ca tărița
la porci. Sau ca lătura. Iar cîinele, iar mița
scriu fabula pe care-o cunoaștem. Vas etrusc,
tu singur urci și dăinui prin ploi, prin timp și peste.

La soarele timid al după-amiezii usc
vagi resturi de-amintire. Din altele fac țeste
și beau.

Nici mai sură nici mai pură

Nici mai sură nici mai pură
Pe balanța cu lemurii
Cîntărește vremea vid.
Încă un zid. Încă un zid.
Încă un zid – și încă...
Orizonturile fură
Strîmbăturii trăsurica
și dîrlogii strîmbi, trăsurii.
Cîntec dosnic. Scîrbă-adîncă.

Ce-a fost iar ? N-a fost nimica.

Scîrbă-adîncă. Lehamite.
Ar fi vremea să renunți.
Prin crepuscul : munți cu vite
și prin vite zări cu munți.

din nou trecu întunericul

din nou trecu întunericul
și se făcu lumină mare
dar lumina era oarbă

orbii văzuseră pe întuneric
dar nu vedeau pe lumină
întunericul morfolea lumina și ciuruia de lumină

de falsa lumină
de vipere și de lacrimi

foarte multă minciună și cinism

nu sunt pe balconul meu

filosofie întoarsă

Se leagănă-n fereastră și sforăind se-ngrașă,
cu ghearele de sînge, o mîță uriașă

RAINER FETTING : Răstignire

din care ninge-alene de ieri și-orașu-ntreg
s-a populat cu soiuri pufoase de strigoi.
Mă mișc prin somn cu grijă, aș vrea să înțeleg
în care veac mă aflu sau unde sunteți voi,
sau unde-am fost eu noaptea, dar nopțile se curmă
în besna și mai mare a nopții de pe urmă.
Înot și tot mai slabă mi-i vlaga și-o să-nchei
cu-notul și cu mine, prin glod, prin vîsc, prin clei.

În propria ei burtă, în propriul ei trup
deschide o cutie pisica de zăpadă,
mă vîră cu o labă într-însa, eu astup
fereastra. Nu mai ninge. Și n-o să se mai vadă
ce-a fost, ce e afară. Pisicii albi, orașul
au dispărut cu mine în lumile de-apoi.
Mi-aduc parcă aminte cum lopăta luntrașul
Nu, liniștea nu-i gheară. Nu, somnul nu-i strigoi.
Mi-aduc aminte parcă de apa fără maluri,
de drumul fără capăt și de-o ivire-a voastră
printre mormane strîmbe de gol de idealuri.
Abia puteam distinge – veniseră-n fereastră
și fluturii și ziua și noaptea și puțina
speranță nebunească ba cu, ba făr-aripe.
Mi-a năzărit că-n gară vă deslușesc lumina
ciudată a atîtor familiare clipe,
a zilelor de-acasă, a tainei dintre noi.
Că totu-i nebuloasă, că somnul nu-i strigoi,
nu-mi spuneți... E degeaba. Să rezumăm : contează
din vălmășeagu-acela iluzia de rază
în care doar pisica torcînd, ca o mașină
de consumat simbolic tăcerea în pachete,
mișca încolo-ncoace, știind cum se combină
pomada insomniei cu șoaptele încete,
și ne-a ferit cu laba (de-altminteri foarte scurtă)
grăsuna ! de coșmare, vîrîndu-ne în burtă
la ea. Pe sub mustață (iar puii-o ling pe bot)
îi curge încă sînge din noi. Și-atîta tot.
Atîta tot... Ascultă : grădini de sunet mari
își picură frunzișul pe tîmple. Parcă-și varsă
pe degetele lumii filozofia-ntoarsă
o navă de languste, o plasă de homari
(Eterna Ars Amandi cu jucării prin bîlci)
sau rostu-acelor alge de care marea geme.
iar gemetele-aminării înșiră alte gheme.

Ce noduri verzi, ce borte, ce bucle și ce gîlci...
Sau cîte mirodenii ! Mașina și pisica
se leagănă-n fereastră. E lapsus. Nu mai ninge.
Abia puteam distinge, printre mormane, mica
lumină, gara, timpul sărind cum sare-o minge.

Apărute în revista DIALOG, nr. 63/64, iunie 1989 și „Caietele Ion Caraion (7)".

Mircea Horia SIMIONESCU

Repetatele înfrîngeri ale domnilor d'Abusson

A FOST nevoie de scurgerea a mai bine de o jumătate de veac pentru ca George Pelimon să-şi dea seama că în fiinţa lui locuiesc trei persoane, fiecare cu alte obiceiuri, feluri de-a înţelege viaţa şi de-a se descurca în labirintul cu o singură intrare, deşi cu o mulţime de uşi, al acestei lumi în care se încăpăţîna să rămînă. Trebuise să ajungă la vîrsta pensiei spre a pricepe că neliniştile, ezitările, eşecurile, numeroasele lui inconsecvenţe se datoresc nu împleticirii picioarelor lungi ale unei persoane pentru care cheltuise destulă energie şi bunăvoinţă, iubită şi chiar răsfăţată cu îngrijiri niciodată obosite, ci faptului că depozitul talentelor, năzuinţelor şi opţiunilor lui fusese supus întotdeauna unei ignorate operaţiuni de împărţire. A împărţi în două, în patru, în opt e relativ uşor, procedezi prin îndoitură, la jumătate, părţile ies egale, le joci şi le înlocuieşti după plac, n-ai trebuinţă de multă isteţime pentru a pune în ordine pătrăţelele disparate ca să refaci întregul, să apreciezi întinderea cîmpului ; chiar şi un prost poartă în dosul pleoapelor imaginea unei table de şah, ştii de unde sare pionul şi ce bariere urmează să escaladeze calul, înseşi zigzagurile nebunului îţi sînt previzibile şi-apoi înaintarea şi posibila încolţire a regelui — biruinţa asupra netrebnicului — îţi sînt un îndemn : străduniile şi scremetul mut au un sens. Dar să împarţi în trei ?

Încearcă să împarţi în trei o stinghie de numai un metru lungime, cu care să înrămezi o ferestruică avînd în partea de jos, fixată dinainte, o streaşină apărătoare de ploaie : calculezi pe-o margine de ziar cît din întreg revine fiecărui fragment, şirul fracţiunilor se opinteşte într-un 3 de-o absurditate descurajatoare, iei rămăşiţa şi o supui aceleiaşi operaţiuni, rezultatul se-nţepeneşte într-un alt 3, de-această dată de-o impertinenţă ce te scoate din fire (îţi vine să-i dai una peste gurile căscate pe partea unde n-ar trebui să se caşte), pui semn şi constaţi că, pe hîrtie ca şi pe rigla cu care ai măsurat, mai prisosesc cîteva scame de talaş, toate cu cifra trei în biata lemnărie, 3 scris aşa şi trei scris aşa, şi pînă la capăt un şir nesfîrşit de treiuri... Toate, de bună seamă, inegale, dat fiind că şi calculul cel mai judicios se-mbolnăveşte în cele din urmă de atîta împărţire. Fiinţele care îl compuneau pe George Pelimon se dovedeau triunghiuri inegale, unghiurile lor închise nu se asemuiau niciunde, caută să le însumezi sau să le alături în vreun fel, cu toată rîvna ta, cu dorinţa lor de-a da, în final, 180 de grade. Trei triunghiuri deşucheate, cum şi personalităţile pe care se căzneau să le reprezinte, şi, împreună, să se numească George Pelimon !

Avînd de-a face, acum, la vîrsta pensiei, cu identităţi ireductibile deşi complementare, George Pelimon, departe de-a se simţi mai complex, mai cuprinzător, se descoperi infirm, împrăştiat, şi primul gînd care îl fulgeră a fost să mototolească hîrtia şi să arunce pe fereastră rigla împărţirilor fără noimă, să abandoneze speculaţiile abstracte şi să treacă la un inventar amănunţit al trăsăturilor celor trei domni care îl alcătuiau şi care, acum se certau de-ai fi crezut că îşi vor scoate ochii, acum se apropiau zîmbind, nutrind speranţa că îşi vor strînge neîntîrziat mîinile şi îşi vor alătura frăţeşte unghiurile, cele 180 de grade risipite care încotro.

Îi numi, după ce răsfoi o noapte întreagă toate dicţionarele din bibliotecă, domnii D'Aubusson. Numindu-i astfel, îi şi văzu în jurul unei mese dintr-o vastă sufragerie, înaintea ceştilor cu cafea aburindă, împăcaţi cu destinul lor triunghiular şi cu situaţia de nemodificat de membri ai aceleiaşi familii. Unul citea în răstimpuri un ziar ce se dovedea destul de vechi şi şifonat, cel de-al doilea trăgea continuu dintr-o ţigară şi din timp în timp mormăia abia auzit, în desişurile unei melodii străvechi, ceva ce s-ar fi putut considera o arie cinegetică, cel de-al treilea, foarte atent la schimbarea calităţii luminii în scădere (o rază galben-roşietică sfîşia perdeaua strînsă într-o latură a galeriei), arunca din cînd în cînd interlocutorilor săi cîte o exclamaţie, nici una legată în vreun fel de subiectul conversaţiei ce avusese loc mai înainte şi care se învîrtise în jurul unei moşteniri asupra căreia erau toţi trei îndreptăţiţi în proporţii egale (împarte ce e de împărţit în trei !). Pe un fotoliu dinspre fereastră somnola un gras motan negru, opinia domnilor d'Aubusson concorda în privinţa puternicei personalităţi a motanului şi nici unuia nu-i trecea prin minte că fiinţa cu capul mare, blană mătăsoasă şi coadă terminată într-un degetar de-un alb sclipitor, ar putea fi vreodată segmentată în trei, chiar dacă afecţiunea lor pentru taciturnul animal era egal de statornică.

Cine, dintre cei trei domni d'Aubusson, ar fi avut curajul să-l arate cu degetul pe unul din trei şi să-i strige în faţă eşti un asasin, fără riscul de-a primi din partea celuilalt aceeaşi acuzaţie, şi care dintre bănuiţi ar fi putut produce suficiente probe că nu el este acela, că, dacă unul a făptuit nelegiuirea despre care e vorba, a făcut-o la îndemnul sau în interesul celuilalt ? Un triunghi tăiat de o secantă face să singereze epiderma — poate întregul trup — al fiinţei agresate, George Pelimon fusese de la începutul începuturilor sfîşiat, fragmentat, domnii d'Aubusson circulaseră liberi şi fiecare cu treburile lui, înfăptuiseră destule şi greşiseră de multe ori, reieşea că nu sînt egali nici în smintelile şi erorile lor, rana neînsemnată a unuia se căsca în pieptul fratelui său cît o fereastră, tinctura galben-roşietică a rănii uşoare suferite de unul ineca în sînge pieptul întreg al celui de-al doilea şi îl arunca în grea suferinţă pe cel de-al treilea, de aceea necesitatea de-a face distincţii mai nete, de a-i scoate grabnic din sufragerie, de a-i urmări încotro îi trimit interesele şi îi cheamă năzuinţele, cu atît mai diverse cu cît, sub statutul uniform de pensionari, unul se-ndeamnă spre lene şi visare, al doilea spre aventuri amoroase simţite ca neîmplinite pînă la vîrsta lui, iar cel de-al treilea, mereu nemulţumit de cîte a înfăptuit de-a lungul anilor serviţi în administraţie, spre fapte înduite îndelung în aerul închis al biroului, printre hîrtii intinate de cerneluri acrite, supravegheat de-aproape de şefi nătîngi şi tiranici — o călătorie în Italia, construcţia unei căsuţe la ţară, escaladarea unui perete din Bucegi şi descoperirea acolo a unui mănunchi de Floarea Reginei, a mai cutreierat munţii, niciodată n-a avut norocul să afle un singur fir.

George intră în sufragerie, aprinse lumina (se înserase de-a binelea), mîngîie lung blana motanului ce continua să doarmă, apoi spuse ca pentru sine, în timp ce trăgea perdeaua peste fereastra înaltă : afară e o vreme primăvăratică, aerul înmiresmat, doctorul recomandă plimbările de voie, întezice cutare, îndeamnă la, nu-i de părere să nu, şi mai duceţi-vă dracului, hoaşte bătrîne ce sînteţi !

JEAN-BAPTISTE D'AUBUSSON (să-i spunem aşa primului dintre ei, propuse George Pelimon temîndu-se ca nu cumva cititorul să încurce datele povestirii) ieşi din compartimentul prea încălzit şi îşi aprinse o ţigară. Tînărul blond de la fereastră, sprijinit în coate de balustrada de metal, îi făcu loc să poată cuprinde privelişte de-afară, cîmpul pîrjolit de soarele fierbinte, acoperişurile prăvălite ale unor sate ascunse în pîlcurile de salcîmi, drumurile de pe care se desprindeau valuri prelungi de praf. Nici ţipenie de om, spuse tînărul, nimeni nu mai munceşte... De-aici şi pînă la Pacific (arătă spre răsărit, şi lui Jean-Baptiste i se păru că zăreşte coastele, porturile şi plăjile Chinei, prăbuşite sub linia tremurătoare a orizontului), pămîntul nu mai simte truda cinstită a ţăranului, cu toate că ţăranul n-a supravieţuit decît pe-această palmă de mapamond, excepţie fac cîteva văioage de prin America de Sud sau Australia, că n-oi numi ţăran pe fermierul cu Ford sub şopron sau pe viticultorul în blugi din valea Rinului... Pustietate. O mulţime de cintece, atît a rămas ; amintire tristă, domnule ! Să auzi, noaptea tîrziu, cîntecele sfîşietoare ale sîrbilor dintr-un sat bănăţean... Am crezut că jeluiesc plecarea din urmă a unui copil. Nu, petreceau la o nuntă... Cam nepotrivit şi cu împrejurarea şi cu şirul de limuzine de la poartă. Au în casă cîte două-trei televizoare, puzderie de alte chestii electrice, înnumără pînă nu mai pot dolarii, dar cînd intră în odaie se descalţă iar dimineaţa tot la autobuzul supraîncărcat se înghesuie... La pîine, scot bricegele de prin buzunare, se taie din mai nimic, după ce s-au tăiat urcă în limuzină şi-i dau bice să afle, în alt cartier sau în oraşul vecin, pîinea cu care să-şi umple sacoşele... Din grîu curat, adus tocmai din America. Secolul următor va fi comunist sau nu va fi deloc, fiindcă pustiul şi foamea se-ntind acum spre vest, acolo unde eu şi dumneata mai găsim pîine şi vin şi lăcustele n-au istovit încă surplusul. Dar cît de mare poate fi acel surplus ca să poată sătura omenirea de pe trei din cele cinci continente ?

Domnul d'Aubusson (Jean-Baptiste) îl lăsă să monologheze, îşi aminti spusele unuia după care comunismul se iveşte în mintea neisprăvitului ce n-a putut creşte o capră în bătătură şi îşi închipuie că îşi va vindeca sărăcia jefuindu-şi vecinul, stăpîn a două capre, îi puse — în gînd — o întrebare lui Malthus, după care, ţigara sleindu-se la filtrul din hîrtie igienică, zîmbi amar şi se retrase în compartiment.

În compartiment, cei care moţăiseră pînă atunci se înviorară, îşi împărtăşeau îngrijorarea că vor fi opriţi la graniţa cu Austria (cineva citise în gazetă şi ştia că şi austriecii...), privi cu nepăsare cum şoferii a două splendide automobile zdrobite îşi admiră epavele eşuate în preajma unei gări şi adormi.

Visă că e lăcustă, că s-a rătăcit într-un oraş lipsit de copaci şi de iarbă, pe străzile căruia tălăzuiesc sute şi mii de asiatici cîntînd Internaţionala. Cînd se deschise portiera şi ofiţerul străin ceru zîmbind paşapoartele, izbuti să articuleze în germană întrebarea dacă într-adevăr s-au anunţat restricţii la intrarea emigranţilor în Austria şi începînd de cînd. Grănicerul îi confirmă, primise chiar atunci instrucţiunile, prevederile nu-i priveau — călătorie plăcută şi succes ! —, legea începe să se aplice de la miezul nopţii şi dumneavoastră, după cum sper că înţelegeţi, sînteţi ultimii...

JOCUL se numea Pedepsele şi micul François îl prefera celorialte (Unde-i forfecuţa, Plecările în călătorie...) pentru că începea cu ceea ce te-i fi aşteptat să fie un final. Unul din copii enunţa o sentinţă, de pildă exilul sau chiar tragerea pe roată, şi ceilalţi se întreceau pe rînd să inventeze tot felul de culpe cărora să li se potrivească condamnarea. Hazul se dezlănţuia din momentul în care fantezia unuia se dovedea săracă : crăpai de ris auzind că Dan Ignat urmează să tragă la galere nu mai puţin de zece ani pentru vina de-a fi furat mere din grădina lui Drăguţ Demetrescu, în timp ce Dan Niţescu, prins cu a doua amantă Chatterley, n-are de primit decît două nuiele la palmă şi trei şi jumătate cul-cat-drept! Deliciul îl procurau mai ales comentariile şi François d'Aubusson îi întrecea pe toţi la înscenarea celor mai absurde situaţii : pentru pedeapsa să tragă el însuşi la jug, pronunţată solemn de Jean Băilă, l-a închipuit făptaş pe unchiul Ciuciuc, care tocmai trecea spre casă învîrtindu-şi bătrîneşte bastonul, dirigintele poştei fiind bărbatul cel mai paşnic din oraş : acuzarea pretindea a fi fost văzut vînzîndu-şi verigheta din aur curat în hala de carne, bînd la Miniţa cu ţiganii înţeleşi, or nici Slavu, cu toată averea lui, nici Fundăţeanu sau Haneş nu se pretează la asemenea tranzacţii; după părerea lui, dacă unul are o casă cu două camere, trebuie obligat prin lege (articolul cutare, paragraful cutare) să cedeze vecinului una din ele, la alegerea vecinului se-nţelege, uite pe ce culmi de civilizaţie păşeşte marea uniune, la care apărarea, în persoana lui Mielu Algiu, a mai pus şi ea ceva paie peste foc, susţinînd — ca în ziare, acum toate scriu la fel —, că s-a sfîrşit cu burjuii, jos intelectualii, să i se ia şi pensia doamnei Gheneraru, ştim noi pentru ce i-au spart casa armatele victorioase şi au violat-o la cei şaptezeci de ani ai ei..., dar în ce-l priveşte pe onoratul său client (l-a arătat cu degetul, Ciuciuc tocmai dădea colţul), aurul e agonisit în tinereţe, la telegraf, în fond unchiul n-a fost întotdeauna dirigintele poştei şi capitalist (capitalist e Dacos cu plăcintăria de lîngă şcoală), să-l pedepsim numai pentru afirmarea principiului, exemplu maselor largi că cine are două camere sau două capre trebuie să... Sentinţa rămîne definitivă, a zis preşedintele. François l-a petrecut din ochi pe unchiul Ciuciuc, bătrînelul nu mai înceta să-şi scoată pălăria înaintea servitoarelor de pe porţi, ştiindu-le sindicaliste de vază, înscrise cu condicuţă în arlus. Ia-l, du-l ! a strigat Jean Băilă, cei de la uniunea patrioţilor l-au luat şi l-au dus în pumni pe bulevard, cu tăbliţă de duşman atîrnată de gît, după care l-au îmbarcat în vagonul de Piteşti. Proporţiile dintre sentinţă şi fapte li s-au părut băieţilor bine stabilite, vinovatul sta acum ghemuit, strîns protăpît în jugul de lemn greu şi jocul se dovedea reuşit, ca şi cel cu ulii şi porumbeii, jucat de dimineaţă.

Despre viitorul de aur (fără cocoşei, coroane dentare sau verighete) François a mai auzit curînd după aceea, în toamna aceluiaşi an, cînd împreună cu nişte tipi ce-şi spuneau muncitori la Arsenal au dat năvală pe strada mare şi au făcut cerc în jurul mai multor maşini sosite de la Bucureşti, din care coborau jucători din divizia A. Un fel de cucoană cu privire vulturească sub casca părului cenuşiu se cocoţase în balconul primăriei, de-acolo striga tot felul de pedepse, cei din grădina publică, de dedesubt, agitau steaguri vişinii, pe margine un şir de soldaţi străini îi înturnau pe înfricoşaţii dînd s-o ia la sănătoasa, risipă de injurături bilingve, şi din vacarmul piaţetei se-auzeau limpede cereri de moarte lor, moarte trădătorilor! după care cucoana isterică a adăugat o rimă privitoare la maşinaţiunile cozilor de topor, a coborît scările primăriei şi l-a încolţit pe Muceniţă - cu întrebarea dacă sediul mai are şi o intrare de serviciu. Muceniţă a răspuns mîndru că numai asta de marmură, la care cucoana s-a făcut foc, şi-a descheiat tunica la git, l-a făcut, în numele poporului, idiot: ce, tovarăşii să intre în sediu alături de toţi ăia ? Prin faţă, numai tovarăşii, m-ai înţeles ? Şi în cauza asta a intervenit apărarea : deocamdată, zidarul primăriei e plecat în Teleorman după porumb, însă omul e priceput şi va practica o spărtură în zid, va deschide o portiţă spre Grigore Alexandrescu şi, fiţi fără grijă, linia partidului va fi aplicată prin spate, funcţionarii vor trece nevăzuţi şi nesimţiţi pe-acolo. Muceniţă, intimidat de precizia jocului sau poate pentru că se căcase în izmene înaintea Justiţiei întruchipate în acea cucoană cu ţîfnă (a doua zi gazetele aveau să consemneze vizita Anei Pauker în oraşul voevozilor), a răcnit patriotic că el nu e coadă de topor şi că se înscrie pe loc voluntar în diviziile pornite să spargă bîrlogul lui Hitler din Berlin.

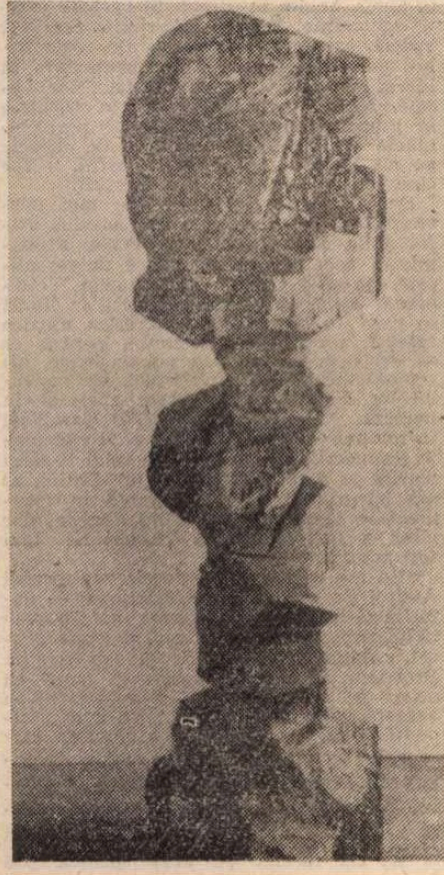
Sancţiunile, cite s-au dat în acea zi, au fost primite de toată suflarea cu ovaţii însufleţite, joc de înaltă clasă, din păcate nu le-a consemnat nici un grefier, cele cîteva notiţe luate în spatele unui boschet de Jean-Baptiste s-au risipit în vînt, fiindcă, după plecarea maşinilor oficiale, cei de la Arsenal s-au năpustit asupra tuturor şi le-au spart capetele şi oasele reacţionarilor de faţă, au devastat birourile primăriei, le-au lăsat uşile vraişte, pe înserat Muceniţă a descoperit că zidul din spate al primăriei fusese larg găurit, zidarului nu-i mai rămînea decît să tencuiască ici-colo cadrul ; de prisos să se mai deplaseze la Berlin...

Năucit, François d'Aubusson îşi frecă faţa cu palma, ca să-şi mozolească praful şi broboanele de pe frunte şi obraji (canicula de miez de iunie) şi alergă cît îl ţineau picioarele, de spaimă că îl vor dibui sau îl va filma un oarecare la jocul pedepselor, în preajma Intercontinentalului, cunoscutul hotel ce stă mărturie că secolul douăzeci şi unu va fi sau nu va fi deloc. Scoate ochelarii ăia, că te rupe omul negru ! auzi în stinga lui şi înţelese după miros că Muceniţă fusese binevoitorul care îl prevenise.

AM SCĂPAT fugind la vila mea din Nomentum, îi scria acum Félix-Clément d'Aubusson prietenului său bucureştean, căruia îi promisese că îl va lua cu el la Pietroşiţa şi, în ajunul plecării, îi ceruse să nu se supere că nu-l mai poate lua : o mulţime de motive îl împiedică să. Fusese îndeajuns de limpede în înşiruirea motivelor ? Şi dacă, totuşi, fusese limpede, înţelesese oare, la unu după miezul nopţii, cînd îl sunase la telefon, că vizita lui, în condiţiile actuale de lipsuri, ameninţări de tot felul, zbateri de-a ieşi din mizeria fiziologică şi mai ales morală, riscă să se transforme într-un război al nervilor şi să degenereze pînă la o scenă nedorită şi să ruperea prieteniei lor, aşa cum se întîmplase, în împrejurări similare (împotrivirile şi sminteala revin mai ascuţit de la un timp) cu ceilalţi prieteni găzduiţi în vila lui de la ţară ? El, Félix-Clément, îi invitase cu cea mai vie dorinţă de-a le oferi tihnă şi răgazuri pentru lungi discuţii, seara, pe terasă, ei primiseră să fie agreabili şi inteligenţi, şi să se retragă discret în camerele de la etaj, ori de cîte ori prezenţa lor l-ar fi putut tulbura, dar oricîtă înţelegere între ei, o improvizaţie de tocană trebuia să le prepare pentru prînz, cinci-şase găleţi cu apă tot era nevoit să urce de la cişmeaua de sub deal, măturа şi cîrpa trebuia să le treacă peste duşumelele şi mobila acoperindu-se prea repede de noroiul grădinii adus de mulţimea paşilor, de praful fabricii de ciment din vale, ca să nu mai pună la socoteală aprovizionarea cu pîine şi zarzavaturi de la Pucioasa (15 kilometri dus şi alţi 15 întors, într-un tren cu orar

fantezist sau în cutia împuţită a autobuzului urcînd ofticoşi la sanatoriul Moroieni), răstignirea în pat tocmai cînd, în crucea nopţii, înnebunea să ţăcăne la maşina de scris, acompaniament al unui Mozart dat la maximum, şi-apoi frecatul, întinsul şi călcatul cearşafurilor tăvălite pretutindeni... Toate astea, sub acoperişul casei neterminate, paradindu-se cu fiecare nou anotimp, solicitînd în fiece moment intervenţia stăpînului, care, consultîndu-şi planul de-acum 13 ani, dispera că toamna i-a pălit grădina şi nu-i mai rămîne timp să desfacă o sobă şi s-o reclădească, să aştearnă tencuială pe-un perete ce avea ca termen luna iulie a contaminatului an 1986, să toarne un planşeu peste haznaua în care era să se înfunde un cal rătăcit din vecini, să înlocuiască ţigla crăpată de îngheţurile ultimelor ierni, să vopsească uşile şi ferestrele a trei camere, să podească Libreria sau aşa-zisul Cabinet des Antiques, unde să recompună dulapul-catedrală moştenit de la tatăl său, onorabilul căpitan de infanterie Mélchior-Térence-Férdinand Coléntina, conte d'Aubusson, în rafturile căruia să aşeze sutele de cărţi împrăştiate prin toate încăperile (unele zăcînd în viitorul living printre saci sparţi de ciment, sub stive de cărămizi, în burta unui divan cu picioarele în sus), volum de muncă pentru care nu ajunge un întreg cincinal, cu toată rîvna de a-l îndeplini numai în patru ani şi jumătate...

Anul acesta cu zero în coadă, mai nenorocit decît precedenţii : în decembrie dinainte făcuse eforturi peste puteri pentru a închide lucrările şi uşile, urcarea de-o sută de ori a dealului, tîrînd cu ajutorul unui nebun nebun targa încărcată cu lemne, i-au dereglat bătăile inimii, aritmia s-a agravat îndată ce a ajuns în Bucureşti — unde schimburile îndrăcite de focuri pe strada lui (Rivoluţia lui Leonida), uruitul blindatelor şi elicopterelor în oraş, deasupra oraşului şi, noaptea, prin subsoluri, împreună cu bombardamentul imaginilor televizorului şi o medicaţie total contraindicată, l-au răvăşit de tot şi l-au culcat la pat cu febră şi halucinaţii. Au urmat speranţele înspăimate din ianuarie, din martie, zilele cărbunoase, jocurile de-a pedepsele de pe străzi (oh, lovitura cu tocul bocancului în pîntecele celui căzut pe caldarîmul Tîrgului de Mureş !) şi loviturile celelalte, cu nemiluita, din iunie, şi lipsa din nou a alimentelor, a banilor, a medicamentelor, în timp ce Maia agoniza şi spitalele îşi ferecaseră porţile, şi neputinţa de-a mai urca scara fără o nitroglicerină sub limbă şi umilinţa de-a citi în gazete articole scrise excelent (el a uitat scrisul şi cititul), şi termenul scurt de predare a volumului de povestiri promis editurii (vor mai fiinţa edituri ? se vor mai găsi cititori pentru proza lui triunghiulară ?), şi din nou, după un răgaz de zece ani, cît şi-a îngropat-o în construcţia casei, ispita de a-şi recunoaşte înfrîngerea şi a încheia cealaltă lucrare începută, cea mai importantă... S-au stins ambiţiile de odinioară, bucuriile simple, pofta de faptă şi rosturile închipuind un suport moral. Gîndul la batjocura unei realităţi absurde, de care toţi se plîng şi pe care toţi o îndoapă cu nelegiuirile lor, scîrba de mutrele veleitarilor, ale vînătorilor de împrejurări, ale farsorilor afişînd stîngăcia ca să apuce mai strîns coca afacerii promiţătoare şi măduva interesului imediat, lehamitea de bunele intenţii şi nobilele programe, de promisiuni şi sentimente erzaţ, sila de adevărul din urmă, care, spre deosebire de adevărurile descusute şi distribuite pe întuneric şi fragmentar, se va înfăţişa întreg şi strălucitor în ziua de apoi. Gîndul la demnitatea renunţului unor Esenin, Virginia Woolf, Pavese, Hemingway... Ce mai face fratele ? îl va întreba Sami pe François. Ce să facă, îi va răspunde acesta : lucrează la o estetică mai potrivită cu natura, vrea să reabiliteze linia strîmbă,



SIGMAR POLKE : **Compoziţie**

fragmentul, nedesăvîrşitul, improvizaţia, derizoriul, asimetria, părelnicul, sub care pretinde a vedea mai bine ideile, înţelesurile ultime, dă-l în mă-sa ! ar fi vrut să adauge, dar se opri : adresa nu-l mîngîia...

Félix-Clément d'Aubusson, prea înnegurat de motivele anulării invitaţiei adresate lui Alexandru, îşi întrebă lucrurile împrăştiate prin chilia vilei dacă au ştiinţă unde hălăduiesc acum fraţii lui — simpaticul călător Jean-Baptiste şi pedepsitorul escrocilor şi plictisiţilor, François, raftul negeluit al stelajului cu cărţi trozni ca la cutremur, portretul lui Wagner, de deasupra patului, se întoarse cu spatele şi i se păru că se înfundă în zid, o muscă verde-smaragd ateriză pe foaia scrisorii începute.

Am scăpat fugind la vila mea din Nomentum, reluă Félix-Clément epistola — transcriere cuvînt cu cuvînt a Scrisorii 104 a lui Seneca adresată lui Luciliu. De cine crezi ? De oraş ? Nu, de o febră, şi încă una care se strecurase pe nesimţite. Mă cuprinsese de-a binelea. După pulsul viu, neregulat şi depăşind măsura normală, medicul spunea că e un început. Poruncii, aşadar, să mi se pregătească o trăsură. Deşi Paulina mea mă oprea, am stăruit să plec, repetînd întruna vorba fratelui meu Gallio, care avînd în Ahaia un început de febră, s-a aruncat imediat într-o corabie, spunînd că boala nu e în trup, ci în atmosferă...

Musca verde revenise pe hîrtia scrisorii. Félix-Clément o cercetă cu atenţia acută a unui ceasornicar, gîndi că mica insectă fuge de colo colo ca să schimbe şi ea atmosfera, apoi o plezni scurt. Manşeta scrisorii înflori sîngeriu. Deci şi aceasta, ca în întreaga natură, prezintă un ambalaj mincinos ; dar ideea de muscă continuă să caute.

Mototoli hîrtia, o aruncă furios şi îşi spuse că scîrboasa crimă valorînd cît o scrisoare poate descoperi mai limpede adevărata lui stare decît şirurile neghioabe pe care le începuse.

CITITORUL acestei povestiri este rugat să citească în latineşte nu numai fragmentul scrisorii lui Seneca, dat mai sus, ci întreaga istorioară despre fraţii d'Aubusson, pentru că în latineşte a fost ea gîndită şi scrisă, şi traducerea cea mai fidelă nu e-n stare să redea toate nuanţele şi înţelesurile pe care autorul le-a ţesut în text. Ca să nu mai adăugăm că numai în latineşte pot fi distinse faptele celor trei (latina are precizie de lege), altfel destul de amestecate.

George Pelimon, înglodat în maldărul însemnărilor de odinioară (caiete de jurnal, registre desfăcute, pachete cu foi legate cu sfoară ordinară) simţi cum îl furnică o emoţie nemaiîncercată, difuză şi vezicantă la nivelul epidermei, ascuţită şi persistentă în zona inimii, la descoperirea printre amintiri a învăţăturilor epocale ale tovarăşului Stalin, ivite din măreţul lui cap cu frunte îngustă curea, mustaţă de mafiot şi lulea marinărească, după lupta greco-romană cu lingvistul diletant Marr, conform cărora strămoşii noştri n-aveau nimic de împărţit cu peninsularii imperialişti. Expansiunea latinei fusese oprită la Triest, la o barieră, doar neutrul şi cîteva prepoziţii scăpaseră vameşilor printre degete, n-aveau nevoie dunărenii de turtitele ablative, de flexiunile şi genuflexiunile năimiţilor broscari, nenorociţii scriau cu caractere cosmopolite spre a-şi ascunde adevăratul caracter, să nu-şi trădeze intenţia de-a împărţi, ca să le supună, pieţele de desfacere odată cu popoarele, astea desfăcute acum din pricina scăzutului lor nivel ideologic, însă mîine unite snop sub stindardul roşu înflăcărat al...

Al cui ? se întrebă Jean-Baptiste, şi, ridicîndu-se din fotoliu, se opri sub harta mare a lumii : de la ţărmul ablativului pînă la acela foarte răsăritean al ideogramelor împăratului Hai-hui, numai o întinsă pustietate intens locuită, ţînţărime survolînd ruinele unor civilizaţii prăbuşite : foarte mult în prea puţin. Foamea desimii împingînd năroadele care încotro, stindardul în vîrf de băţ înaintea caravanei cu cîini, cîinii îl aleargă fără să-l ajungă, cotigile şi droaştele înaintează pe drumuri prăfuite şi roţile lasă în ţărînă, împreună cu legile materialismului istoric, semnele trecerii hoardelor de prisos. Lumina vine de la răsărit, spune ritos Leonte Bătutu la catedra amfiteatrului de la etajul trei, la început de octombrie '49, zi caldă cum nu mai fusese toată vara, Félix-Clément băuse de dimineaţă un pahar de borsec, maţele îi chiorăiau, la prînz avea să se sature cu sfertul de pîine pe cartelă şi cu un borcănaş de iaurt, mai avea pînă să guste ciorba de fasole pregătită pentru duminică de mătuşile lui din Braziliei 14, deci ronţăiţi pesmetul soarelui, marţipanul razelor lui se-ntinde pe maculatoare, momentul se înscrie cu litere de foc în filele istoriei moderne, spune vorbitorul (prof. univ. şi ideolog central), cu aceasta revoluţia, după ce a fost încercuită, a purces la asaltul final. François, în banca lui, nu înţelegea mare lucru, desena triunghiuri pe caietul lui şi-i păru bine că măcar lumina vine de unde spunea respectatul predicator, poate se adevereşte zvonul auzit la cantina Buzeşti că se aduc şi se împart gratuit lodene şi bocanci pentru studenţii săraci... Dar vorbitorul trecu la chestiuni tehnice, precizînd că drumul de la răsărit la apus al soarelui, fenomen legic, solicită vigilenţă şi, la o intersecţie, transbordarea de pe căruţe şi cotigi pe care blindate şi katiuşe, cu momeala roşie mereu înainte şi de neajuns... S-a adeverit încă o dată previziunea tovarăşului Stalin cu privire la... (ovaţii în sală, aplauze prelungite, strigăte de ura). Acum, mai departe :

În problema ţărănească, continua Stalin, bla şi bla, tiha şi tiha, deoarece forţele

MIMMO PALADINO : **Anticameră**

reacţionare nu stau cu — biba şi poca — mîinile în sîn, după cum a observat dicadica, lem-pom-pic, ilustrul Plehanov, citez textual spusele lui : fisa-fisa, hudojnic şi aorist, conducînd la triumful pac-pac-pac al socialismului la sate, odată cu rezolvarea pentru totdeauna a contradicţiilor octogonice (prima, a doua, a treia...) iha, vîra-vîra, biz (mică defecţiune tehnică a staţiei de amplificare, cine se pricepe să lege firele să le lege !), şi demascarea, tăvălirea şi lichidarea... Ce mai face fratele tău François, avea să întrebe Sami, la Heidelberg, ce mai gîndeşte ? la care Jean-Baptiste, conte d'Aubusson : de patruzeci de ani, sănătos deşi mereu înfometat, scrie însă puţin, uneori e ilizibil, citează din Seneca (ediţia apărută la Ordjonikidze), trăieşte la ţară, zice că ţăranii big şi-aşa, lipa-lipa, era singura pătură ce stătea contra în calea desăvîrşirii, progresului, dar troca-troca... Are şi o nepoată, într-un eseu afirmă că, date fiind împrejurările, legea universală a penuriei şi provizoratului, lucrările de acum — literare, ca şi ale industriei şi construcţiilor (îşi construieşte o vilă la munte), trebuie să poarte marca acestui nou timp, să urmărească în chip deliberat derizoriul, asimetriile, linia strîmbă, improvizaţia şi uşor pieritorul... Numai un ignorant al legilor firii mai poate cheltui răbdare şi pricepere ca să monteze o maşină de cusut cu viaţă fără de moarte, un carburator lipsit de rateuri, o uşă care să nu se prăbuşească la deschidere...

Timp în care, pe Dorobanţi, colţ cu Romană, Félix-Clément o cuprinde pe după umăr pe Cella, îi vorbeşte însufleţit despre visele lui de adolescent, despre revelaţia lecturii **Baladei închisorii din Reading**, îi evocă serile cu lună, farmecul orelor petrecute sub cireş, prin fereastra din faţă revărsîndu-se muzica pianului răscolit de mîinile mamei lui, iar mai tîrziu, prin dreptul tutungeriei matracucei ţifnoase poreclite Demonul galben din Brăila (băieţii liceului particular Prinţul Carol, din vecinătate, mereu pe Dorobanţi, îi trimeteau pe novici să le cumpere ţigări din cele ce nu se mai găseau dinainte de război şi-i învăţau să se adreseze blondei cu porecla injurioasă, primind pe loc replica fostei dame de la Dunăre — scuipături îndrăcite şi improşcări cu oala de noapte pregătită pentru asemenea afronturi), Félix-Clément se apucă să scrie o altă scrisoare, de-această dată adresată lui Timotei : îi anunţă că în anul 2000 planeta va avea nu mai puţin de şapte miliarde de locuitori, că, oricum ai lua-o, resursele naturale nu vor satisface nici pe departe necesităţile primare ale mulţimilor şi că fiecare va fi constrîns să-şi atace vecinul care şi-a agonisit două automobile, două capre, două pungi cu zahăr, însoţindu-şi loviturile de secure cu ideea strălucită a egalităţii tuturor oamenilor, sărăcia alungată din cartierul prezidenţial se întoarce şi se distribuie în cele o mie de magazine ale cartierelor celorlalte, automobilul nu va mai avea benzină, pastrama caprei se va fi terminat, atunci vecinul, întors din spital cu rănile cusute cu aţă pescărească se va lumina cu aceeaşi idee strălucită (vezi notiţele luate în amfiteatrul acelui octombrie) şi va afişa pe prispă platforma programului său, cerînd tot ce a cerut din balconul primăriei cucoana aia cu veston şi cască de păr cenuşiu, inclusiv intrare separată pentru amploaiaţi, fir-ar ai dracului de intelectuali, ei destabilizează coloana de cotige şi şenile în impetuoasa lor înaintare spre culmi, doar n-or pretinde să intre în sediu prin uşa monumentală rezervată exclusiv tovarăşilor ! Eu, continuă în scrisoarea lui Jean-Baptiste, supravieţuiesc foamei şi frigului de aproape zece ani (trăiesc, în absenţa secolului meu, în secolul al XXI-lea, ce nu va fi deloc), te anunţ că îmi construiesc cu mîinile mele o casă, o construiesc după normele în vigoare ale precarităţii, Bob Călinescu s-a mirat că, podind atît de bine camerele cu lut galben, din belşug pe terenul de la Pietroşiţa, nu mi-a trecut prin cap să folosesc lutul şi la tencuit, la modelat balustrade şi tocuri de fereastră, el pretinde că materialul ar fi potrivit şi la turnarea unui costum de haine.

Cel de-al treilea d'Aubusson, (să zicem că François, ca să nu-l încurcăm pe cititor, gîndi George Pelimon) înaintează în piaţa înţesată de lume a Heidelbergului, zăboveşte năucit înaintea bogăţiei de mărfuri de pe tarabele negustorilor, îl reîntîlneşte pe Sami şi se lasă invitat într-un mic local, la o gustare studenţească, din care Jean-Baptiste s-ar fi îndestulat o săptămînă (soarele din răsărit n-a ajuns încă aici, să ofilească şi să toace surplusul), Sami vrea să ştie ce mai face fratele în vila lui de la ţară, tocmai le-a vorbit studenţilor, la seminarul de limbi romanice, despre cărţile lui ; dar Félix-Clément, nedescurcăreţul ? Putea să-i scrie cîteva rînduri... Jean-Baptiste, îi răspunde François, ocupat tot cu găleţile de var şi nisip, cu obsesiile şi nălucile lui : acum o conduce, iată, pe Cella spre Piaţa Romană, apelează la prodigioasa ei memorie ca să ştie adevărul celor petrecute acum trei decenii (ce poţi şti despre cele întîmplate atunci, cînd habar n-ai cum s-au rostogolit evenimentele nu mai departe decît acum trei luni ?), a exersat atît de aplicat plonjeul în viitorul presărat cu etape, încît nici nu mai ştie în ce an se află, a făcut sindromul trecerii rapide, rîde cînd nu trebuie şi plînge cînd nu se cuvine, uneori, după o despărţire mai îndelungată, îl regăsesc pe terasa lui de la ţară prăbuşit şi exasperat. Atunci, urlă ca un lup şi mă feresc de sărutarea botului ascuţit ca un triunghi. Dar ştii ce bine, ce convingător urlă ca lupul ? Vorbeşti de Jean-Baptiste ?... vrea să ştie Sami, care nu mai înţelege despre care frate îi vorbeşte François. Nu, despre Jean-Félix, precizează François, el e cu urletul, cît despre Clément-Mélchior nu-ţi pot spune decît că scrie scrisori. Nedumerirea ta o înţeleg : află că împărţirea triunghiurilor a mers mai departe, nici eu nu mai sînt cel pe care îl cunoşteai : mă numesc Térence-François-Baptiste d'Aubusson, sînt de meserie tinichigiu, locuiesc la Lille, împreună cu soţia şi cei cinci copii... Uitam să-ţi spun : soţia mea e tailandeză, fiica unui prinţ din Bangkok.

În acea vreme, Jean-Baptiste d'Aubusson se afla în Piaţa Universităţii, îşi pusese la rever un cartonaş cu inscripţia golan, Félix-Clément mesteca într-o găleată rumeguş şi ciment pentru duşumele, François îşi ardea pe rînd caietele tinereţii şi, făcînd acest sacrificiu amînat de mult, murmura un cîntec vechi şi trist ca răguşeala celui care a văzut lupul.

...Iar George Pelimon îşi bătea capul cum să-i reunească pe tustrei fraţii în vasta sufragerie, înaintea ceştilor aburinde cu cafea, spre a lichida încurcata chestiune a moştenirii, deloc derizorie, a căpitanului de infanterie Mélchior-Térence-Férdinand Coléntina, conte d'Aubusson, constînd dintr-un costum de haine din stofă cum azi nu mai găseşti, o pereche de pantofi de lac şi o jachetă din piele de capră, cusută din cîteva sute de peticele triunghiulare, foarte nostimă sub aspectul croiului, din păcate într-un grad de uzură ce o făcea de nepurtat.

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

De la mit la realitate: TRILOGIA ANTICĂ

ÎN spectacolul Teatrului Național din București sînt folosite segmente mai lungi și mai scurte din piese vechi grecești și latine. **Medeea** e construită pe axul unui mit chtonic, în care, după Frazer, s-ar regăsi în chip poetic o reverie a conștiinței colective, iar după Claude Lévy Strauss, dimpotrivă, o relație certă între un fenomen din contingent și proiecția sa spiralat mediată în limbă, el avînd deci o structură istorică și, deopotrivă, anistorică. De îndată însă ce mitul e fixat într-o operă literară el devine independent față de surse și capătă un statut autonom. În scenariul propus de **Trilogia antică**, personajul Medeea e creat din imaginile dramatice elaborate de Euripide (care a împrumutat elemente din legendele despre corintieni) și de Seneca (acesta folosind, la rîndul lui, textul lui Euripide dar și al unei piese, pierdute, a lui Ovidiu), substanța mitului aflîndu-se aici în povestea despre existența reală a eroinei și despre existența sa fantastică ; **Troienele** e o adaptare liberă după Euripide — Hecuba și Andromaca povestind despre tragedia lor după căderea Troiei ; iar în **Electra** sînt contaminate dramele, cu același titlu, ale lui Sofocle și Euripide, abordînd direct evenimentele de la curtea regelui Agamemnon. Fragmentările, conexiunile, mutațiile de replici, prescurtările, ca și făurirea unor momente care nu se găsesc în textele citate, ci reprezintă traducerea, în extensie scenică, a unor relatări concise din acele piese, precum și inventarea, în dramaticitate specifică, a unor secvențe, fac ca literatura spectacolului să aparțină, formal vorbind, regizorului. Printr-un gest artistic cutezător, el a făurit o reprezentație unitară, de sinteză universalistă, care are un caracter pancronic — în ea regăsindu-se poeme ancestrale, istorii atestate, rituri ale mai multor popoare, reacții colective tipice epocilor de mari involburări, care au fost ale antichității ca și ale evului mediu, și fine reverberații ale actualității.

Cum în aria spectaculară apar, cu o îmbelșugată încărcătură de semnificații, personaje ce sînt repere ale istoriei culturii și mitologiei, și cum ființările lor scenice au un larg ambitus de generalitate, reprezentația-triptic e și o impunătoare tentativă de arhetipologie, de concertare inedită a unor arhetipuri în raport cu ideea, actuală, a posibilității unei lumi armonice. Cîteșitrele piese au personaje centrale feminine, a căror năzuire e, în fond, aceasta. Ceea ce și face ca spectacolul să se încheie cu un moment al Speranței.

DEMERSUL artistic al regizorului desființează timpul și spațiul în accepția curentă a cronologiilor și perimetrărilor, inființînd o istoricizare proprie a povestirilor, decupînd spații proprii în locuri date, săvîrșind și o trecere caracteristică, subtil gradată, de la întuneric la lumină.

Factura spectacolului e complex ritualică. Recursul la sursele primare ale ceremonialelor histrionice, precum și inserția elementului livresc, de antropologie teatrală, în modelarea situațiilor, dau un aspect de mister teatral modern. Elementaritatea scenografică, neutralizarea costumației, măștile, iluminarea, sonoritățile stranii, incantațiile, implorațiile, lamentourile, rugile, evoluțiile corale, de o stranie frumusețe și puternică sugestivitate, ca și mișcarea, de o uimitoare varietate și policromie gestică, stau sub semnul unei stilizări și sub acela al unor ritmări riguros controlate. Asistăm, cu **Medeea**, la un ritual magic al vindicației : femeia, care a părăsit totul pentru bărbat, se vede înșelată, disprețuită, gonită fără vină. Se va încărca de mînie și se va dezlănțui cu furie barbară, uzînd de mijloace vrăjitorești. Prin exegeza regizorală și cea actoricească se relevă aici fondul etic al mitului. Nenorocirea e provocată de o gravă nedreptate, ce stîrnește indignarea, apoi furia irațională. În eseul său **Despre minie** Seneca pare a se referi la propria sa eroină, atunci cînd descrie cum se nasc pasiunile, cum se dezvoltă și cum devin nestăpînite : primul impuls e involuntar, al doilea, de o voință încă slabă, e ghidat de gîndul „trebuie să mă răzbun fiindcă am fost jignit", al treilea urmărește vindicația în orice condiții, rațiunea fiind abolită. Cuprinsă de o „furor tragica" Medeea va trece de la reproșuri la rituri sinistre și proceduri demoniace, răzbunîndu-se nu numai pe Iason, ci și pe fiii lui (și ai ei), pe Creon, pe Creusa și pe întreaga cetate, pe care o va incendia.

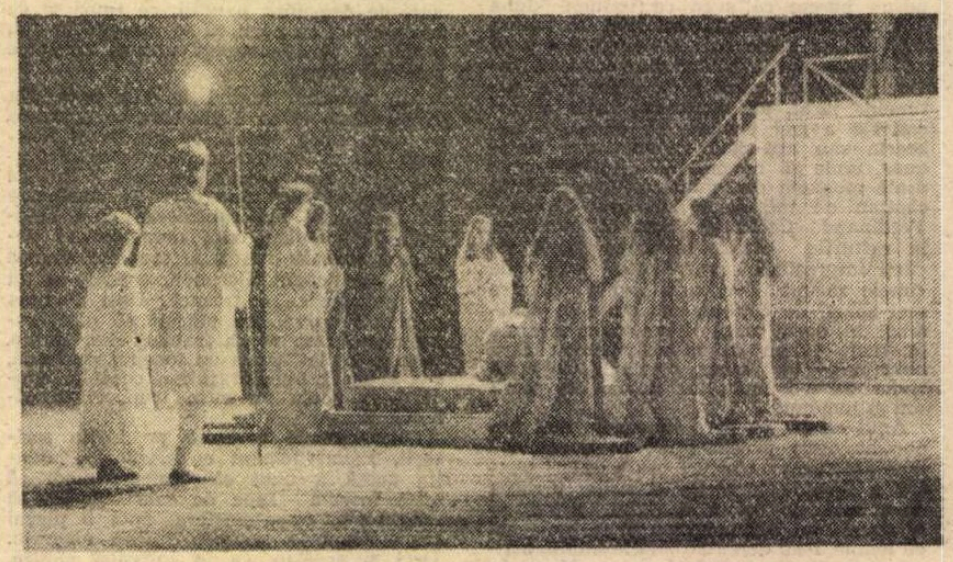
Deși rolul e compus din monologări, dialogări de la distanță, imobilism, rigiditate, regia și interpretele au dat o vivacitate neobișnuită eroinei. Olga Delia Mateescu conferă valoare declamatorie imprecației și mimează cu excelență tulburarea sufletească. Ea pare a-l copleși pe Iason — deși apropiere fizică între ei nu e. Leopoldina Bălănuță are gravitate tragică, glasul ei e tunător, în el se ghicesc și șoaptele tandreților pierdute, amărăciunea ingratitudinii, teribila amenințare. Iar la urmă, cînd, printr-o metaforă cumplită, îi pune lui Iason pe umeri, pentru toată viața, povara copiilor pieriți, și-i vorbește din văzduh, sună în vocea ei, acum liniștită, hotărîrea ruperii definitive de tot ce lasă în urmă. Maia Morgenstern e cea mai feminină Medee, cea mai ardentă. În senzualismul reprezentației ea constituie o culminație. Feminitatea-i frustrată, maternitatea-i ultragiată, demnitatea-i ofensată o transformă într-o fiară turbată, care dacă nu s-ar răzbuna, ar muri. Au fost ascultate sfaturile lui Horațiu din **Arta poetică** : „Medeea să fie trufașă și nebiruită" : „Să nu-și ucidă copiii în fața publicului".

Ritualul vindicației are loc într-un spațiu îngust, longitudinal, în care eroii se află în opoziție constantă. Corul va alcătui un culoar prin care va încerca să mijlocească o apropiere între protagoniști. Pe aici aleargă Doica, stăpînită de jale și groază. Maria Filimon îi dă o fervoare nemaipomenită, apoi o resemnare taciturnă, în contrastări bine studiate. Interpretarea ei are forță și rezonanță. Simona Bondoc cucerește prin asprime, porniri tăinuite, apoi prin înmărmurire în fața dezastrului. Iason e un învins care nu se poate justifica (Mircea Crețu), un exaltat poruncitor, apoi zdrobit de împrejurări (Alexandru Georgescu), un om tare, conciliant într-o măsură dar cu superbie, plin de sine (Ovidiu Iuliu Moldovan) ; se va frînge însă și, probabil, nu-și va mai reveni vreodată. E cea mai bărbătească personificare, rimînd perfect cu aceea a Maiei Morgenstern.

DIN atmosfera aceasta lugubră, punctată de enigmatice sunete de trianglu, puternice lovituri de tobe, un tinguit de contrabas, și în care flăcările luminărilor tremură, luminile sînt livide și fugace, un cerc de foc aduce mărturia nenorocirii, un lanț izbit de perete vădește neputința în fața morții, a destinului, deci dinspre acest spațiu strîmt, rece și obscur, din subsolul prelung al teatrului, și din sala Atelier, accedem într-un loc mai larg, cu cîteva focalizări ale acțiunii pe schele înalte. Apoi sîntem purtați într-o ambianță vastă, chiar pe scena Teatrului Național. Lumina e mai blîndă și mai generoasă. Unghiul de privire se deschide spre cuprinderea unui ritual de sacrificii : **Troienele.** În această parte a spectacolului, anumite incomodități create publicului — el stînd în picioare pe teritorii incert delimitate, bulversat fiind de neașteptatele treceri ale cortegiilor, bruscat de solicitări diverse și urmărind cu dificultate ceea ce se petrece — nu sînt de natură să-i sporească impresionabilitatea.

Robite, umilite, închise într-un fel de lagăr de triaj, înainte de a fi trimise noilor stăpîni, troinele trăiesc un șir de sacrificii nevoite sau consimțite. Ritualul e cutremurător, fie că se desfășoară în liniștea sfîșiată doar de un bocet, în tăcerea în care o fată taie ultimul fir al pinzei ce-o țesea și apoi se înjunghie, alunecînd, ușor, printr-un dans tulburător — într-o lumină de apă a morților — spre neștiut (Beatrice Bleont), fie că se petrece în dezlănțuiri de bachanală, conduse de un satir nerușinat, ori într-o orgie sălbatică de oameni și animale încheiată cu execuția (inventată de regizor) a Elenei, cea care a provocat războiul. Nebunia Casandrei — atît de sensibil jucată de Raluca Penu și atît de expresiv interpretată de Tatiana Constantin, plînsul necontenit, strigătele de groază, dialogul fieros cu Elena, ale Hecubei — cu demnitate și dramatism creată de Ileana Stana-Ionescu și aprig, impetuos, arătată de Ioana Bulcă — plecarea nefericitei Andromaca (Silvia Năstase, veloce, certă, Ecaterina Nazarie, într-o remarcabilă stare participativă și Liliana Hodorogea-Drăgușanu, adecvată) potențează substanța ritualică a multiplelor sacrificii. Iar Elena, în zbuciumata ei apariție și în exorbitantele-i întîmplări din mijlocul mulțimii supraexcitate de ură și invidie, pînă la imolarea pe butucul călăului (de admirat, fără rezerve, prestația temerară a interpretei, Carmen Ionescu, sfidătoare și îngrozită, ripostînd și apărîndu-se ca o bestie, blestemînd parcă și zeii care pînă atunci au ocrotit-o), ilustrează șingeroasa clipă ultimă a celei ce trebuie să-și asume culpa originară. Datorită gustului sigur al regizorului și scenografilor nici unul din omoruri, în tot spectacolul, nu se săvîrșește decît în sugestie apropiată. Sacrificiul e damaschinat ; pare învăluit într-o beteală din fire de aur și argint. Oamenii obligați să-și părăsească patria, pierzîndu-și rudele, familiile, copiii, pleacă într-o corabie, spre robie. Războiul le-a distrus toate legăturile. Sacrificiul lor e imens. Rămîne între ei doar un legămînt secret, acela că se vor recunoaște unii pe alții, oriunde ar fi, păstrînd **numele** pentru viitorime.

Muzica a avut aici un rol eficace. Pe lîngă talgere, tobe, au funcționat instrumente de suflat (printre ele, un flaut). Bocetele, cîntecele de jale, litaniile, melopeele, mlădierile corale, partiturile pentru dans (ca și simfonia clopoțeilor cu un unic și dulce son, în **Electra**) au dăruit montării o infuzie sonoră cu bogate melisme și atractive contrapunctări. Liz Swados, compozitoarea americană, a utilizat, după cît se pare, numeroase izvoare ; compoziția ei e însă unitară și e ca o piele pe carnea acestui spectacol, nu poate fi desprinsă de el.



Corul femeilor în Electra (după Sofocle și Euripide).

ELECTRA (cu subiectul luat de Sofocle din **Choeforele** lui Eschil și de Euripide de la Sofocle) e un ritual al pedepsei. Electra și Oreste își ucid mama, pe Clitemnestra, și pe amantul ei, regele Egist al Argosului și Micenei, care le-au omorît tatăl, pe Agamemnon. Pedeapsa e crîncenă, dar legiuită. Scena devine enormă. Se joacă pe toată întinderea Teatrului Național, de la zidul din urmă al clădirii pînă la loja mare. Sîntem mereu în plină lumină. Culorile devin mai vii ; roșu aprins, violet, albastru, verde, apoi nuanțe pastelate ; azurul și albul ; aurul.

Ca și în secvențele anterioare, scenografii Doina Levința, Dan Jitianu, Lucu Andreescu și asistenții lor, Michaela David, Anca Pâslaru, Doina Ciocânea, au elaborat forme din lemn cu funcții multiple — turnuri, galerii, promontorii, porți de palat, o splendidă corabie figurată doar de elementele-i marginale — într-o viziune constructivistă, ce se înscrie în stilul auster (însă nu uscat) al spectacolului. Multitudinea planurilor înclinate, a scărilor duce gîndul la instabilitate — ilustrată, dealtfel, și de peripețiile parcurse de eroi ; iar alteori la Golgota perpetuă a celor implicați. Costumele, de turnură antică, se împreunează cu cele ce ar putea fi de azi, într-o manieră care evită atît localizările cît și decorativismul. În schimb, statornicesc trăsături ale personajelor, ipostaze în conflicte, uneori chiar atitudini.

Electra e imaginea durerii, ea e zeiță pămînteană ce pedepsește, o Erinie cu conștiința neadormită ; n-are pace pînă ce nu sancționează sacrilegiul. E atît de înverșunată — cum o întruchipează cu vigoare (poate cu un glas prea mult modificat) Ana Ciontea, atît de dreaptă și inflexibilă în pornirea ei justițiară (Carmen Galin) încît e gata s-o repudieze și pe blinda-i soră (Chrisotemis : Simona Măicănescu și Cerasela Stan) cînd o bănuiește de pactizare cu regii. Clitemnestra e o leoaică furioasă, întărîtată, de o energie considerabilă și cu o voce pătrunzătoare (Florina Cercel), sau o femeie slabă și stearsă, care parcă-și cheamă moartea (în concepția Ilincăi Tomoroveanu). Egist gîndește și acționează perfid (merituos subliniat astfel de Andrei Finți) sau tumultuos, fără teamă (Costel Constantin — cu o prezență fizică prea apăsată). Orest e sigur că va izbîndi și-și sacrifică mama fără șovăire. Claudiu Bleont e clar și ferm, Mircea Anca, mai ezitant, într-o postură molatecă, aparent maladiv. La curtea Micenei se mai află cîteva personaje simbolice : Moartea, o făptură învăluită toată în negru — care o oprește pe mama ce vrea să-și lovească fiica, dar pune toporul în mîna fiului — un pribeag mut, apoi Pilade, prietenul lui Orest, cel ce-o va lua în căsătorie pe izbăvita Electră și o va duce la el, în Focida, Pedagogus, (la Euripide, Corifeul) îmboldítor al lui Oreste. Sînt înfățișați corespunzător, de Constantin Dinulescu, Claudiu Istodor, Al. Hasnaș, Andrei Ionescu, Dan Puric.

În general, sistemul de simboluri, metaforizările intensive, alegoriile sînt de o transparență admirabilă și de o probată valoare în stabilirea conexiunilor între planul concret și planul abstract al demersului artistic. Ele mai au și harul de a produce o varietate imagistică atît de pronunțată încît surpriza evenimențială e continuă. Nici un procedeu nu se repetă. Cu o expresie a semiologilor, catena stocastică a acțiunilor scenice îl ține în tensiune necontestată pe spectator, sugerîndu-i cauzalitățile și unele efecte tîrzii, explicîndu-i metamorfozele ce se petrec în universul scenic. Unele excentricități — un șarpe viu într-o ambianță de elemente sugerate, un prea de nepătruns întuneric, stăruind prea multă vreme, în condițiile în care și el și lumina sînt, firesc, convenții, și alte cîteva așijderea — ar fi prisoselnice. Sau poate înseamnă un prinos adus spectaculosului, într-o montare care altminteri e comunicantă prin rafinamentul orchestrării celor mai simple elemente. Și care dobîndește o excepțională atractivitate și prin ceea ce Umberto Eco numește arhitecturarea semnelor și stimulilor pe un plan bine întocmit al sensurilor.

DE CE sînt plimbați spectatorii prin subteranele teatrului, unde drumul le e călăuzit de luminări și nările le absorb miresmelor betigașelor de santal arzînde ? De ce sînt duși apoi, pe diverse poteci, prin scenă ? E un mod de a implica publicul în acțiune. Am mai fost condus astfel, la reprezentația **Bloomsalem** de la Teatrul Atheneum din Varșovia, sau la **Eliberarea orașului Skoplje**, la Novi Sad, ori într-o mînăstire din Lisabona. Aici, acum, la București, e altceva : intrăm într-o procesiune și participăm la ritualuri ; sîntem martori. Se obține un sentiment nou.

Cită afectivitate îi generează montarea celui ce privește și ascultă ? Intrucît ne lipsește cuvîntul — rostit în limbi neînțelese — avem o anume distanță față de oameni și fapte. Dar cunoaștem și o emotivitate a ideii teatrale ; aceasta există aici, într-adevăr. Vizualitatea spectacolului e copleșitoare. Plasticitatea grupurilor, a deplasărilor, integrărilor în decor, cucerește. Iar sonoritățile captivează. Totodată, potențează tragismul și e invederat că autorul montării a mizat și în această privință pe factorul sonor. Intonațiile și ritmurile rostirii, recitativele, crescendo-urile și descrescendo-urile, paroxismele vocale și murmurele cadențate, vaietele, coralitatea sînt de o excepțională percutanță. Ni se spune că o intenție ar fi regăsirea sonurilor de odinioară. E însă o ipoteză neexigibilă asupra unui trecut despre care — din acest punct de vedere — nu știm nimic. Ne-au asigurat chiar specialiștii atenieni la un congres (din 1974) în care s-a dezbătut și această temă. **Auzim** însă melodii verbale foarte solicitante. Doamnele Priscila Smith și Valois, asistente americane ale regizorului, au obținut rezultate senzaționale în lucrul cu actorii asupra emisiei lor vocale. Adesea se capătă — prin vorbirea în greacă, latină, japoneză (se pare) — efecte de înțelegere tot atît de directe pe cît le-ar fi dat limba noastră. Iar contribuția corului e de neprețuit.

De ce se joacă în limbile mai susamintite ? Spectacolul a fost produs astfel și la New York și la Paris. Probabil, în aceeași aspirație spre universalitate. Și-apoi trebuie să-i auzim, cîteodată, pe marii poeți dramatici, în limba în care au scris, ca să ascultăm muzica tainică, proprie acelei limbi, pentru ca să descoperim anumite volute lirice, ori semanteme și morfeme tipice ale scrisului lor. Shakespeare trebuie auzit și în engleză, Molière în franceză, Caragiale în română — oricît de bine ar fi executate traducerile. Experiența cu tragicii greci merita să fie făcută și la noi. Latina ni s-a părut mai puțin relevantă în fragmentele alese din opera lui Seneca, dar elina a fost transmisă vibrant de mai toți actorii.

Știu multe despre succesele regizorului Andrei Șerban cu această trilogie — datorită și bunăvoinței cu care mi-a povestit despre ea acum zece ani, datorită presei, relatărilor făcute de colegii străini. Presupun însă că o asemenea trupă ca aceea pe care el însuși a modelat-o în această vară la București, n-a avut niciodată. Prin regizor — și ajutoarele sale — prin scenografi și prin echipa de interpreți. **Trilogia antică** pe scena Teatrului Național e o lucrare pe deplin reprezentativă, de o originalitate absolută și de un farmec cu totul special. Aș numi-o o capodoperă scenică. ■

Ecouri din împărății întunecate

ÎNAINTE de a intra pe culoarul principal al **Mostrei veneţiene,** (o vom face în numărul viitor) înainte de a descrie cele mai importante filme din competiţie şi cele mai în vogă personaje prezente pe Lido (o tripletă americană de aur : Martin Scorsese, Warren Beatty, Robert De Niro), înainte de prezentarea palmaresului, cu ai săi Lei, de aur şi de argint, nu putem să nu ne oprim, — întrucit ne-a privit, s-ar putea spune, în mod deosebit —, la o secţiune necompetitivă a programului, secţiunea **Documente.** Ştiam, încă de la Bucureşti, că în această secţiune va putea fi văzut un film despre evenimentele din decembrie de la Timişoara. Bineînţeles, nu un film românesc. „Am cerut să văd şi filme din România pentru selecţie, dar mi-au răspuns că la anul !", îmi spune directorul Mostrei, criticul Guglielmo Biraghi. Secţiunea **Documente,** — concentrată şi eteroclită — nu a inclus decît cinci titluri. Să trecem peste trei dintre ele, peste care se poate trece fără remuşcări. Să ne oprim doar la două titluri ale secţiunii **Documente,** două filme-şoc ale acestei a 47-a ediţii a festivalului : un lungmetraj documentar de Werner Herzog despre Bokassa, **Ecouri dintr-o împărăţie întunecată ;** şi un lungmetraj (o ficţiune de inspiraţie documentară, o poveste adevărată, un fel de „instant-movie"), plasat în decembrie '89 la Timişoara, **Requiem pentru Dominic,** de Robert Dornhelm. Două filme care, vom vedea, dincolo de diferenţele de calibru, comunică, în subteran, între ele.

HERZOG POVESTINDU-L PE BOKASSA

AŞADAR, **Ecouri dintr-o împărăţie întunecată,** de Werner Herzog. Unul din marii regizori germani. Fascinat de valenţele grandioase, excesive, inaccesibile, nebuneşti, extravagante, ale naturii umane dar şi ale naturii propriu-zise, Herzog şi-a plasat majoritatea filmelor în ţinuturi de un exotism şocant. Acum, Herzog a descins la Veneţia direct din... Patagonia, unde s-a şi întors imediat după prezentarea filmului despre Bokassa. Un personaj croit parcă special pentru fantezia lui Herzog.

Filmul lui Herzog debutează ca un reportaj jurnalistic, ia tonul unui document biografic, şi sfîrşeşte prin a deveni un mare film de ficţiune, la confluenţa dintre filosofie, psihanaliză şi antropologie. O parte din film s-a turnat chiar în Republica Centrafricană, dar echipa şi regizorul au fost în scurt timp expulzaţi („Ministrul de Interne, fost funcţionar al lui Bokassa, se temea ca, prin cercetările noastre, să nu descoperim cine ştie ce fapte care l-ar privi şi pe el", explică Herzog). Personajul motor al filmului lui Herzog, ziaristul care adună mărturii dintre cele mai felurite despre Bokassa, este un domn respectabil, Michael Goldsmith, cu un aer distins, în ultimii 25 de ani corespondent la Associated Press pentru Africa de Nord. La începutul filmului, pe ecran apare însuşi Herzog, care anunţă dispariţia misterioasă a ziaristului, imediat după terminarea filmărilor. Dar, senzaţie, Mr. Goldsmith apare la festival şi la conferinţa de presă : prins şi închis, implicat în toată nebunia legată de recenta lovitură de stat din Liberia, a fost eliberat abia cu două săptămîni în urmă, numai bine ca să poată ajunge la festival. Goldsmith are amintiri aventuroase şi legate de Bokassa : cu ani în urmă, aflat la Bangui, pentru un reportaj, e acuzat, absurd, de spionaj, Bokassa în persoană îl loveşte cu o măciucă în cap, îl doboară la pămînt, îl aruncă pentru o lună într-o celulă, cu mîinile şi picioarele legate, apoi, la fel de absurd, îl eliberează. A avut pur şi simplu noroc, pentru că, de obicei, Bokassa îşi arunca duşmanii fie în cuşca leilor, fie în heleşteul crocodililor, fie în frigider. În filmul lui Herzog, Goldsmith stă de vorbă cu cîteva din nevestele lui Bokassa, cu cîţiva din cei 54 de copii ai lui, cu servitori de la palat, cu „oameni din popor" care nu l-au cunoscut, dar l-au temut, cu avocaţi care l-au cunoscut foarte bine ; de pildă, de la ultimul lui avocat aflăm ce face acum Bokassa într-o închisoare militară : citeşte numai literatură religioasă, mai ales Biblia, poartă o cruce atîrnată la gît şi îşi spune Apostolul Bokassa I. Mărturiile din epoca Bokassa se intersectează cu materiale de arhivă, mai ales cu imagini de la spectacolul incredibil de la încoronarea lui Bokassa (extrase din cele 20 de ore înregistrate de Antenne 2), un spectacol al cărui fast era egal cu o treime din bugetul Republicii Centrafricane : o coroană uriaşă şi un sceptru bătute în nestemate, o mantie lungă de 10 metri, supuşi dansînd în genunchi, un prinţ moştenitor de vreo şase anişori îmbrăcat în uniformă de general... Acum, aflăm, majoritatea copiilor lui Bokassa trăiesc la Paris şi îşi fac de cap, mama lor adoptivă e mereu chemată la şcoală şi la poliţie, ea neavînd nici o autoritate, singurul căruia îi ştiau copiii de frică fiind papa Bock. Asculţi, înmărmurit, tragedii şi scenarii cumplite, inspirate parcă din Sofocle sau din Shakespeare... Uneori istoriile incredibile avansează secrete de alcov, poveşti cu neveste luate cu forţa, poveşti care dacă n-ar fi groteşti ar fi picante, cum a fost, se spune în film, episodul cu balerina romîncă (a cărei fetiţă mărişoară creşte şi ea la Paris), o balerină pe care Bokassa, după ce a plasat-o într-unul din palatele lui, se pare că a neglijat-o o prea bună bucată de vreme, drept care ea s-a consolat — se spune, şi o luăm cu titlu de inventar —, cu gărzile pe care Bokassa, prinzînd de veste, le-a omorît pe loc. Apoi nevasta romîncă a dispărut miraculos, filmul presupune că ea lucrase pentru Securitate (cel mai celebru cuvînt în limba română, pe mapamond, citat întotdeauna în original) şi că a fost „retrasă". Aparatul plonjează apoi pe ruinele unui imperiu, trece pe lîngă statuia lui Bokassa răsturnată şi prinsă în ierburi de ani de zile, intră în palatul pustiu, părăsit, în totală paragină, ne arată congelatoarele uriaşe în care Bokassa îşi ţinea bucăţile de om, netranşate, trece apoi într-o grădină zoologică, unde, într-o cuşcă, un cimpanzeu bătrîn şi negru primeşte o ţigară printre gratii şi începe să o pufăie cu o privire îngrozitor, insuportabil de umană... „Werner, nu suport să văd asta, te rog, opreşte !", zice ziaristul, dl. Goldsmith, privind către aparatul de filmat. „Nu pot să opresc, am nevoie de imaginea asta ! Dar îţi promit că va fi ultima din film", îi răspunde Herzog, şi aşa va şi încheia. La conferinţa de presă, ziaristul declară că, în ceea ce-l priveşte, vede în Bokassa „un fenomen tipic african". Herzog nu e de acord. „Nero, Caligula, Hitler, Saddam Hussein sînt africani ?" Herzog nu vede în Bokassa o fiinţă primitivă, în antiteză cu lumea civilizată, nici un monstru, nici un nebun. Herzog a gîndit un film despre lipsa de măsură care naşte tirania, despre fantasma dictaturii, despre exerciţiul puterii absolute, unite cu convingerea propriei invulnerabilităţi şi despre pierderea acelei puteri. Paranoia, în viziunea regizorului, priveşte nu atît persoana lui Bokassa cel de o cruzime feroce şi căzut în mania grandorii, cît un anumit tip de putere. Zice regizorul : „Bokassa a dat certe dovezi de paranoia, dar a deduce de aici că era nebun, că era un caz clinic, ar fi prea simplu. Se pare mai degrabă că acest tip de putere include elemente care au o frontieră comună cu nebunia. Bokassa nu e oare reprezentarea ideală a unei feţe ascunse a naturii umane ?"... Imaginea cimpanzeului care fumează în finalul filmului trimite spre mecanismele secrete care determină degenerarea tiranică şi care zac ascunse în adîncul însondabil care e fondul animal al oricărei fiinţe omeneşti. Un posibil motto al filmului, un citat din Saint Just : „Puterea absolută corupe în mod absolut."

„16—22, CINE-A TRAS ÎN NOI ?"

REGIZORUL **Requiemului pentru Dominic** are 24 de ani şi e originar din Timişoara, de unde a emigrat în Austria, pe cînd avea 13 ani, împreună cu familia. Filmografia lui numără peste 100 de documentare pentru televiziunea austriacă şi 5 lungmetraje de ficţiune. Acum e stabilit în California. A urmărit evenimentele din decembrie la televizor. A aflat apoi că fostul lui prieten din copilărie şi coleg de şcoală, Dominic Paraschiv, chimist în Timişoara, era grav rănit. Ajutorul medical trimis de primarul Vienei, la intervenţia regizorului, nu are acces la Dominic, acuzat că ar fi fost „terorist", că şi-ar fi împuşcat 80 de colegi de fabrică şi supranumit „călăul Timişoarei". A fost tratat ca un terorist, ţinut în spital, gol, legat de pat şi acoperit cu o plasă ca un năvod uriaş : o imagine de o ferocitate şi de un primitivism incredibil la sfîrşit de secol XX, o imagine care a făcut ocolul lumii şi care a apărut într-un ziar local cu explicaţia : „Securistul fiară, ţinut în plasă, chiar şi la spital". Apoi, cînd haosul s-a mai limpezit, cît de cît, a reieşit că Dominic e absolut nevinovat.

„După cîte ştiu, Dominic a fost singurul terorist prins viu pînă acuma", comentează, sarcastic, această „minciună sîngeroasă a Revoluţiei", Alain Michel, director al Asociaţiei umanitare lyoneze **Équilibre,** fost martor ocular al evenimentelor de la Timişoara. În film interpretează propriul lui rol ; în montaj sînt inserate imagini filmate de el, atunci, în decembrie. Toate aceste imagini sînt de o autenticitate cutremurătoare. Cel mai greu de suportat, în ordine emoţională, e o asemenea secvenţă, strict autentică : Dominic filmat pe patul de spital, vorbind reporterului francez despre dragoste şi toleranţă, şi, ca un mesaj divin lansat cu cîteva ore înainte de moarte, vorbind despre credinţa lui în adevăr, în adevărul care, oricît de ascuns, sau de incomod, sau de inconvenabil, nu are cum să nu iasă, pînă la urmă, la suprafaţă. „ca uleiul deasupra apei".

Cu ce instrumente critice se poate judeca un asemenea film ?

Valoarea lui morală prevalează, la această oră, asupra tuturor celorlalte. Datorită acestui film-requiem, destinul unui om nevinovat, prins într-o maşinărie diabolică, e cunoscut şi comentat de o lume întreagă, numele de Timişoara apare, în zeci de cronici, ca „simbolul revoltei unei naţiuni care a suferit peste 40 de ani unul dintre cele mai opresive regimuri pe care şi le-aminteşte istoria". Filmul sugerează, în esenţă, starea de confuzie tenebroasă în care s-a putut întîmpla ceea ce s-a întîmplat cu Dominic. erorile comise de mijloacele de informare, ca şi persistenţa unor nelămuriri : „Ce fel de Revoluţie e asta în care mari comunişti rămîn la putere, în care creşte confuzia, în care nevinovaţii sînt trataţi ca terorişti şi în care securitatea provoacă agitaţii ca să aibă ce să sufoce ?"...

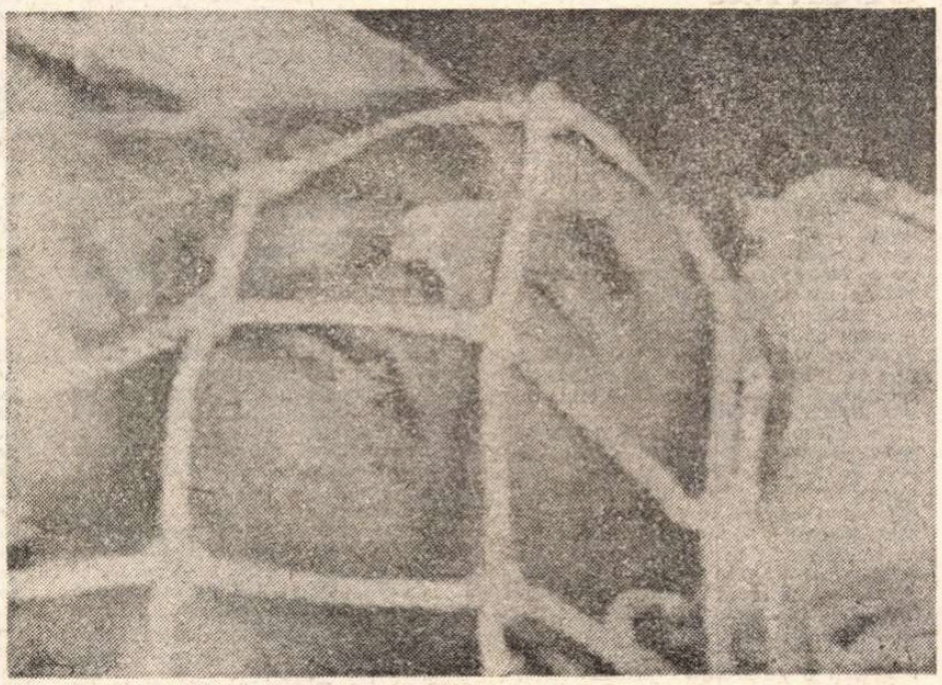
Ca să spunem adevărul pînă la capăt : scenele regizate, situaţiile şi dialogurile inventate, tot ceea ce ţine de viziunea regizorului mi s-a părut marcat de simplism şi vulgaritate. Atunci cînd regizorul iese din zona documentarului şi construieşte, cu actorii, porţiuni de ficţiune, filmul sună fals, artificial, neinspirat. În schimb, tot ceea ce a fost filmat pe viu în decembrie, ca şi ultima imagine a filmului, cu soţia lui Dominic, o tînără doamnă blondă întinzînd, în primăvară, albituri pe sfoară, într-o curte plină de verdeaţă şi de trandafiri galbeni — totul are o putere de rezonanţă excepţională.

Felul în care Dominic cel interpretat de un actor îi somează pe muncitori să se roage în genunchi, şi o face chiar de lîngă un mare tablou cu „cel mai iubit fiu", lăsat neatins pe perete, e de-a dreptul absurd. Dialogurile dintre nevasta lui Dominic — cea interpretată de o actriţă — şi prietenul venit din străinătate în ajutor sînt demonstrative şi stîngace. Ficţiunea nu are consistenţa şi carnaţia vieţii adevărate. Reprezentanţii securităţii (plus un killer detracat), sînt personaje butaforice, mult îngroşate. Laşitatea colectivă e pusă în pagină demonstrativ şi emfatic. „Le vrai peut parfois n'être pas vraisemblable". Pentru nimic în lume n-o să cred că cel mai bun prieten şi coleg al lui Dominic, care ştia adevărul, care îl ştia nevinovat, ar fi refuzat să-i spună adevărul celui venit din străinătate, şi ar fi făcut-o doar cu forţa, sus, lîngă o streaşină, ameninţat cu aruncarea de pe acoperiş. Pentru nimic în lume n-o să cred că, în Timişoara, în perioada 24—27 decembrie, cînd se petrece acţiunea, într-un restaurant gol, un taraf ar fi cîntat de mama focului, şi, cînd doi străini, un bărbat şi o femeie, ar fi intrat şi s-ar fi aşezat la o masă, o romîncă de-a noastră ar fi ţîşnit şi l-ar fi înşfăcat pe domnul străin de la masă ca să-l tîrască la o învîrtită. Pentru nimic în lume n-o să cred că, dacă în acele zile, la directorul fabricii ar fi venit un străin ca să ceară amănunte despre un subaltern, directorul, în loc să stea de vorbă, ar fi zis „dă-l afară Radule !" Pentru nimic în lume n-o să cred că în acele zile un om care ar fi invocat în apărare Ambasada Austriei şi ar fi prezentat un paşaport străin ar fi fost azvîrlit, fără nici o vorbă, în puşcărie. Pentru nimic în lume n-o să cred că în acele zile de 24—27, în Timişoara, în oraşul cu atîţia studenţi, cu atîţia tineri frumoşi, oamenii care puteau fi văzuţi pe stradă ar fi iradiat acea atmosferă care apare în film ; lumea seamănă cu o adunare de troglodiţi, figurile sînt, în general, urîte, sumbre, timorate, tăcîturne. Senzaţia e de peisaj straniu, străin, halucinant. Personajul principal, prietenul vienez venit să-l salveze pe Dominic plonjează într-o mare de laşitate. Nici unul din toţi localnicii Timişoarei, dar absolut nici unul „nu-i întinde — şi nici asta nu pot s-o cred — nu o mînă, nici un deget de ajutor. Cînd killer-ul strigă „Un securist !", gloata manifestanţilor se repede după erou să-l linşeze, noroc că vienezul e iute de picior, dar, mai ales, noroc cu ţiganii ! Noroc cu ţiganii, care tocmai trec, veseli, pe acolo, cu o furgonetă şi îl salvează pe erou, din mers, la momentul oportun. Atmosfera filmului de ficţiune ţine de viziunea (de angoasa), regizorului. În ordinea vieţii ea mi s-a părut neautentică ; în ordine artistică — neconvingătoare. Lipitura ficţiunii cu imaginile de documentar autentic nu se produce. Avem două filme, două lumi diferite, puse alături. În mod sigur, dacă regizorul nu s-ar fi străduit să construiască pe marginea vieţii o poveste cu actori şi cu pretexte dramaturgice, şi s-ar fi limitat (v. filmul lui Herzog), la punerea în ecuaţie a unei realităţi suficient de „ficţionară" prin ea însăşi, **Requiemul pentru Dominic** ar fi fost mai profund şi mai adevărat.

Revoluţia din România e încă indescifrabilă. Şi numai cînd adevărul va ieşi la suprafaţă, cum spunea Dominic, ca uleiul deasupra apei, numai atunci vor înceta să ne mai privească imaginea cimpanzeului negru pufăind într-o cuşcă, şi imaginea unui om murind imobilizat sub o plasă pe un pat de spital, numai atunci vom înceta să mai fim, fiecare, într-un fel sau altul, nimic altceva decît, „ecouri dintr-o împărăţie întunecată".

Eugenia Vodă

Robert de Niro în Buni băieţi, de Martin Scorsese



Recviem pentru Dominic...

CONTUR de Dorin TUDORAN

Rasismul invers (IV)

Sîntem ceea ce sînt opiniile noastre

CUM Dumnezeu nu ne-a împărțit (era să spun **conceput**) în etnii de sfinți și etnii de haimanale, bun simț și demagogie se află peste tot, astfel încît rasismul invers nu constituie tristul privilegiu al unui singur loc din această lume și nu este practicat (dacă despre un privilegiu se poate spune că este practicat) doar de unii. Îmi amintesc două din invitațiile la bun simț, la scrutarea lucidă, onestă a realității, prin care autorii lor — evrei amîndoi — atrăgeau atenția asupra obsesiei antisemitismului de care sînt hăituiți unii din coreligionarii lor. Sub presiunea obsesiei, hăituiții devin — mulți dintre ei fără să-și dea seama, firește — hăituitori ; chiar hăitași. Ambele texte au fost publicate — la diferență de ani între ele — în revista lui Al. Mirodan, **Minimum**, și erau semnate de doi oameni, pe care cunoscîndu-i, cred că nu mă înșel considerîndu-i a fi suficient de diferiți între ei : Michael Shafir și Toma George Maiorescu. Numai că, după cum știm, invitațiile la bun simț (indiferent de chestiunea în cauză) n-au prea mare efect asupra celor obsedați de o teorie ori alta, și numărul celor ce devin din hăituiți hăituitori — vajnici practicanți ai rasismului invers — în loc să scadă, mai degrabă sporește, mai ales cînd plăcile tectonice (mai mici ori mai mari) ale unor universuri social-politice se mișcă, sporind tensiunile, spaimele, resentimentele, poftele de-a ponegri.

Și iată-ne în anul de grație 1990 ! Nu e nici un bai să afirmi despre fost-actualul patriarh Teoctist și despre locotenentul său Plămădeală că numai oamenii lui Dumnezeu n-au fost pînă la 22 decembrie 1989. În schimb, ești etichetat antisemit, fiindcă afirmi că rabinul Moses Rosen nu le-a fost și nu le poate fi cu nimic superior. Poți să scrii despre prozatorul A. că este un autor mediocru — A. fiind, întîmplător, român ardelean. Problema este, uneori, să nu afirmi că prozatorul B. — întîmplător, evreu moldovean — e la fel de mediocru, căci ești numit, încă o dată, antisemit. Nu-ți taie nimeni capul — totuși se mai întîmplă, să recunoaștem — dacă-i reamintești poetului C. — român, firește — perioada lui proletcultistă. În schimb, te poți trezi arătat cu degetul, drept antisemit, fiindcă îi reamintești poetului/poetesei D. „Hei-rup !"-ismul ce l-a marcat o anumită parte a carierei —profesionale și sociale, căci, întîmplător, poetul/poetesa cu pricina este evreu/evreică.

Tot așa, poți să reamintești că parlamentarul de azi C. Sorescu semna în **Săptămîna** sinistre articole scrise de alții (M. Ungheanu, C. Stănescu, D. Zamfirescu, A. I. Zăinescu etc.), dar să nu sufli o vorbă despre trecutul — și imediat și glorios — al domnilor Paul Anghel și Gabriel Tărnăcop (zis și Artur Silvestri) fiindcă ești declarat dușmanul țiganilor.

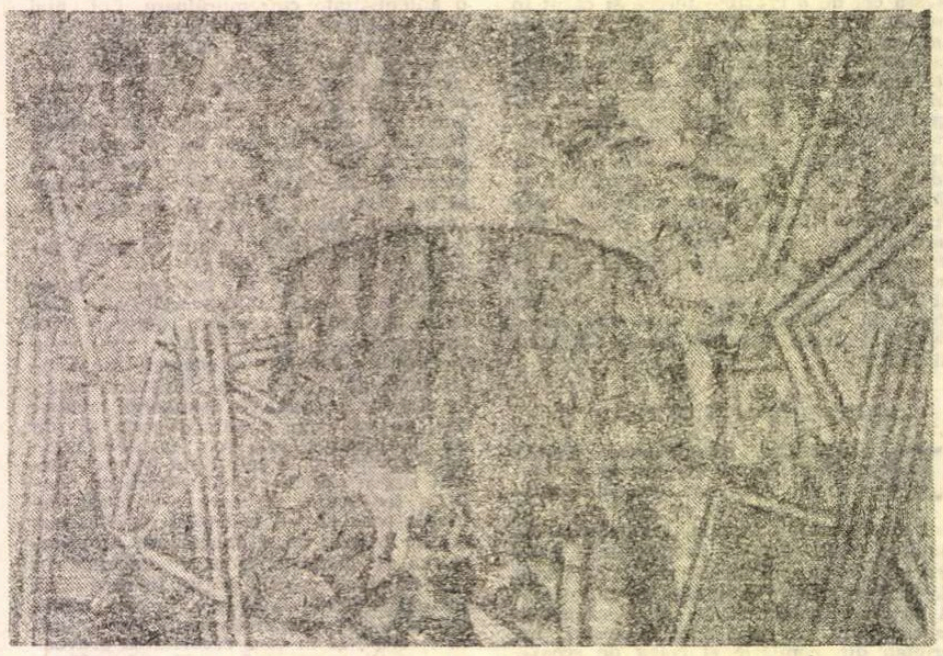
Să urcăm spre o zonă și mai fierbinte. Nu e chiar un cap de țară să-i reproșezi dlui Ion Iliescu (deși reacții dure se mai înregistrează din partea susținătorilor Domniei sale) erorile pe care le comite ori cele comise în numele său, dar să nu cumva să sufli o vorbă despre strâchinile în care calcă dl Petre Roman, căci devii antisemit, xenofob. Să recunoaștem, jocul este complicat și de xenofobia reală, de antisemitismul funciar al unora, care, în loc să scrie simplu — și pe bună dreptate — că dl. Petre Roman minte de îngheață apele, ceea ce după opinia mea este, din nefericire, adevărat, ipochimenele îndopate cu rrromânism precum curcanii cu castane, scriu, deștepți nevoie mare, că dl. Petre Roman minte de îngheață, în același timp, apele Crișului Repede, Guadalquivirului și cele ale Iordanului.

Cum bine știm cu toții — ori ar trebui să aflăm, în sfîrșit — excesul, de oriunde ar veni, provoacă exces. Cum să accepți afirmația că „evreii trebuie să plătească, fiindcă ei au adus comunismul în țară"? Numai și numai ei ! În același timp, cum să accepți ideea că cineva este antisemit, pentru că scrutînd viața și activitatea unui om, întîmplător evreu, reamintește că a fost printre cei ce au pus umărul la instalarea comunismului în România ? Poți să menționezi contribuția funestă a românului Dumitru Popescu — Dumnezeu la distrugerea culturii române, ori pe cea a altui român, Eugen Florescu — Barbie, dar nu cumva să aduci vorba de rolul sinistru jucat împotriva acelorași culturi române, de întîmplător, evreul Leonte Răutu. Căci, de te trezești numit antisemit doar pentru că spui adevărul despre dl. Răutu, îți va veni mai greu — din destule motive omenești ! — să-i arăți cu degetul pe huliganii ce o batjocoresc pe dna Anca Oroveanu, fiindcă este fiica dlui. Răutu, negîndu-i pe acest „criteriu" dreptul la proprie identitate : profesională, morală, politică.

Îți alegi multe în viață, nu și părinții. În chestiunea aceasta „drama opțiunii" nu te lovește... Dacă ai tăi n-au fost tocmai cum se cuvine, nu poți fi făcut răspunzător pentru asta, confundat cu ei. Problema este, în cazul unor oameni ca dl. Petre Roman, de exemplu, dar și al altora, să nu oferi motive reale spre a se naște acel cumplit „Copiii stăpînilor noștri sînt stăpînii copiilor noștri !" Și tot în asemenea cazuri, nu e tocmai cel mai onest lucru din lume să acuzi de xenofobie, de antisemitism, de mai știu eu ce, pe cei care vorbesc, cu dreptate, despre trecutul părinților tăi, trecut pe care, copilărește, vrei să-l negi. Valter Roman, de exemplu, și-a avut propriile opțiuni politice, morale. Bune, rele — au fost numai ale sale. Cum nimeni nu are dreptul să-i reproșeze dlui Petre Roman opțiunile dlui Valter Roman, tot așa, nimeni nu poate fi mai nedrept cu tatăl decît fiul ce vrea să renege ce nu are dreptul să renege : opțiunile tatălui. Sîntem ceea ce sînt opțiunile noastre. O asemenea încercare de-a „renega" (ori doar de a **nega**), de există, nu este decît încălcarea flagrantă a dreptului altcuiva de a fi ; cum dorește ori a dorit el ori ea să fie.

Nici numele nu ți-l alegi singur ; drept este, devenind major, ți-l poți schimba, dacă dorești. Deci, mă întristează insistența cu care dl. Iliescu este numit nu Ion ci Ilici Iliescu, nume ce i-ar fi fost dat la botez. E, în cel mai bun caz, un amuzament de prost gust să pedalezi pe o asemenea întîmplare. Pe de altă parte, important pentru persoana golănește ridiculizată astfel este să nu dea, prin nimic, apă la moara celor ce vorbind despre ea vor să te trimită cu gîndul la Vladimir Ilici Lenin. ■

Washington, 26 august 1990



SANDRO CHIA : **Camping melancolic**

RADIO

Viitorul sub lacăt

● PESTE numai cîteva zile, odată cu 1 octombrie (a zecea lună din 1990), radiodul va începe să emită după o nouă schemă de program. Am așteptat îndeajuns această schimbare de structură (semne de înnoire se iviseră ici și colo mai demult, înnoire vizînd detaliul, nu ansamblul fluxului săptămînal) și poate răbdarea ne va fi răsplătită. Contrar dorințelor celor mai firești, proiectele nu au fost expuse din vreme dezbaterii publice, secretul fiind ferecat cu inutil de multe lacăte, primejdioase, chiar, cînd e vorba de un fenomen de o atît de largă audiență. Nu ne rămîne decît să sperăm, așadar, că eventualele amendamente și sugestii vor fi luate în considerație la sfîrșitul lui mai 1991, cînd, înțelegem din anunțul publicat în **Panoramic** nr. 38, se va încheia „stagiunea toamnă-iarnă-primăvară", aflată acum pe masa coordonatorilor generali. E normal să se întîmple așa ? Într-o perioadă (ca să nu spun epocă) ce își întinde incredibil de puternica sa umbră peste ultimele sclipiri ale soarelui de toamnă, mirarea nu exprimă decît inocență și bunăcredință. Sîntem (din nou) puși în fața unui fapt împlinit, retușurile, bineînțeles cele întemeiate și validate de interesul general, avînd de așteptat pentru a deveni realitate. Sigur că trei anotimpuri reprezintă doar trei picături în unduiosul ocean al timpului, sigur că nu e vorba, în primul rînd, de nerăbdare, deși nerăbdarea de a avea la îndemînă un program radiofonic cît mai bun nu trebuie blamată. Ceea ce ne contrariază este încălcarea absolut vizibilă a spiritului de fair-play, fără de care relația realizator radiofonic-ascultător riscă să piardă exact ceea ce-i asigură viabilitate și strălucire : încrederea. Să dăm, totuși, gir viitorului necunoscut, încredințați că timp de nouă luni generalii care au reorganizat stegulețele fluturînd pe harta noastră radiofonică au folosit experiența acumulată de instituție de-a lungul atîtor decenii, și-au controlat recidroc opțiunile, au ținut seama de cercetări (nepublicate) ale Oficiului de sondaje, au consultat specialiști al căror nume îl vom cunoaște vreodată etc., etc. Pînă atunci, remarcăm, din săptămîna ce s-a încheiat, ultima ediție a **Scriitorilor la microfon** (reporter Ioan Iacob) ce l-a avut ca invitat pe Mihai Sin. În dubla sa calitate : de prozator (debut 1973, an după care a publicat mai multe volume de proză scurtă și romane) și de proaspăt director de editură. Existența unei firave producții de carte este resimțită, deopotrivă de prozator și editor, ca „dramatică", ceea ce nu afectează, însă, încrederea sa totală în forța scrisului. În virtutea ei, se poate înainta spre viitor. Iată un subiect ce ar merita multă atenție și trecîndu-l între prioritățile tematicii programului cultural, reunind editori, jurnaliști, cititori, critici, autori în discuții care să fie transmis nu paralel cu rubrici t.v. unanim așteptate (cum este rubrica de **Actualități**), radioul ar avea posibilitatea să-și impună un punct de vedere distinct în cîmpul deloc plat al confruntărilor de azi. Căci datoria de a influența activ lumea este, pentru radio, la fel de importantă ca datoria de a-i înregistra înfățișările. Așteptînd ziua de 1 octombrie, îmi amintesc o seară de primăvară cînd, pe micul ecran, dl. Răzvan Theodorescu, președinte și al televiziunii și al radioului, anunța iminenta înviorare și reorganizare a schemei de program t.v. Noutățile păreau, atunci, seducătoare.

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Scurta melancolie a unui coșmar

AVEAM, în fiecare an „festivalul meu". Eram corespondentul special al revistei CINEMA pe Croazeta numită Bulevardul Magheru. „Făceam" — cum s-ar zice pe Champs Elysées — în fiecare început de noiembrie, Festivalul filmului sovietic în sala Studio. Nimeni din redacție nu mi-l lua. Atrag atenția din timp, așa cum se impune pe o vreme de lacrimă și pergamută, că n-am fost niciodată un nomenclaturist al festivalurilor internaționale, și cu atît mai puțin al Festivalului filmului sovietic de la București. Am fost, messieursdames, un rezistent — am rezistat protocoalelor, nu m-am bătut pentru nici o invitație care să-mi permită să stau, la gală, lîngă atașatul cultural mongol sau cubanez. Îmi dau și azi lacrimi de bucurie pentru înalta conștiință care m-a caracterizat, ca simplu cronicar al epocii mele, dar handicapat de o afurisită de decență care nu mă lasă să vin și eu mai în față, într-o lume în care habar n-am cine mai e la stînga și cine mai e la dreapta. Cui trebuie totuși să mulțumesc pentru prezența mea la cîteva filme sovietice de neuitat, acolo, în Magheru ? Angoasei mele față de avioanele spre Pesaro și Acapulco, repulsiei mele față de sălile pline la spectacolele de gală și, nu în ultimul rînd, lui Babel și lui Fadeev. Mergeam an de an pe Magheru, la Mosfilmele și Lenfilmele lor, pentru ei doi, pentru Babel cel împușcat și Fadeev cel sinucis. Era felul meu de a le face un secret, sarcastic și resemnat parastas. Cînd va trece nebunia asta antimuscălească — pe cît de antiintelectuală, pe atît de antieuropeană — se vor înțelege și ironia și patetismul meu, izvorîte dintr-o precisă poruncă a lui Păstorel : nu se discută cu unul care susține că Molière e un prost — se trece pe celălalt trotuar ! Dar pînă atunci trebuie să spun că în ultimii șapte ani, de la Festivalul din '83 încoace, n-am văzut film mai bun, mai tare, mai al dracului, mai obsedant, voilà le mot, ca **S-A OPRIT UN TREN.**

Țin minte că am ieșit, după vizionare, pe bulevard, uitîndu-ne unii la alții, în tăcere, ca loviți cu leuca : am înțeles bine sau nu ? Dețineam un mesaj foarte important pe care nu puteam fi siguri ; ne simțeam subversivi ; în fiecare privire exista întrebarea : știa pricepeau la ce dăduseră drumul ? Și cît era vicleșug politic în această artă simplă și extraordinară a tristeții, a mizeriei și a prostiei generale ? Ni se propunea, pentru prima oară, o dramă a autorității inchizitoriale, dispusă să redea, prin lege, societății, cel puțin un adevăr de nu o omenie, dar incapabilă să ducă acest proiect la realizare din cauza propriilor ei crime. Societatea își refuza paznicul și chipul lui ceva-ceva mai înțelegător. Ni se sugera o discretă dar inedită compătimire a anchetatorului, simultană cu o altă premieră ideologică : demascarea populistei nevoi de mit, de legendă, de automistificare pentru a trăi, fie și mincinos, în liniștea unui ideal eșuat. La noua și vicleana dramă a anchetatorului antipatic dar dornic de adevăr, se opunea tragicomedia — de enormă gravitate — a confortului moral într-o mizerie cît mai eroică, cît mai euforică. Anchetatorul susținea o idee pentru care ar fi luat, pînă mai ieri, „20 de ani" : „Avem, fir-ar să fie, prea mulți eroi în timp de pace !" iar cei etern anchetați îi răspundeau, toți în cor și nepedepsiți : „N-avem nevoie de tine, ci de permanenții noștri eroi !" Era năucitor din cauză că idelle astea aveau acea forță a adevărului artistic pe care-l pot da doar scena, secvența precisă a actorului și a obiectului care niciodată nu trucheză : trebuie să fi trecut de-a lungul vieții prin cîteva case de oaspeți, să mănînci seara, pe o masă, o roșie și o ceapă, să ieși pînă la baie, cu un prosop pe umăr, să știi ce e aia să dormi fără pijama, doar în maieu, să cunoști pereții vopsiți pînă la jumătate în verde și că-i ala un ventilator, să dai peste unul care sforăie și face gimnastică dimineața, să știi ce e o bucătăreasă, un cîine de pripas printre gunoaie, un pîlc de pionieri solemn și o fanfară de necăjiți care se țin mîndri că pot cînta un marș funebru, trebuia chiar acea jdanovistă cunoaștere a vieții ca să pricepi ce dinamită se ascundea în filmul ăsta foarte sărac pe dinafară și gemînd de bogăția ideilor pe dinăuntru. Țin minte că am venit la redacție într-un elan la fel de periculos ca acel al lui Catrinel cînd s-a întors de la Cannes, după „Călăuza" lui Tarkovski. Mi-am scris cronica ținîndu-mi sub cenzură toate superlativele, am povestit filmul în șoaptă, am trimis cîți oameni am putut să-l vadă, din Cotroceni la Pache, am primit telefoane că „m-ai trimis degeaba, nu juca" sau „n-au fost decît șase în sală și nu l-au dat", ca pînă la urmă să dispară în adîncul rețelei.

Joi, revăzîndu-l, m-a cuprins un sentiment dubios : melancolia după acel coșmar ideologic și material. Domnii Silviu Brucan și Radu Câmpeanu — care, cum se spune frumos în „Marile familii", „mă interesează mai mult ca oameni decît în politica pe care o duc" — au discutat filmul cu acea sănătoasă răceală a ideologilor, cu o certă inapetență la decor, scenă și concretul replicii, cu un antilirism necesar și dizolvant de emoție. Ei mi-au spulberat orice melancolie. Bine au făcut. La „ora filmului politic", cum o cere dl. Radu F. Alexandru — joi, cu cîteva momente foarte bune în textul lui — nu ne trebuie nici artă, deci nici memorie, deci nici emoție. Politica, la ora aceea, se consumă rece. Oricum, la miezul nopții, s-a lăsat peste mine un minut de reculegere ca acela de la bursa lui Antonioni, cînd se tace pentru un infarct petrecut acolo, ca imediat să răsune, biruitor, bruhahaul vieții. ■

TELEVIZIUNE

Explorarea ştirilor

● ACTUALITĂŢILE de la nouă seara tind să devină emisiunea cea mai importantă a televiziunii. În săptămîna care a trecut reporterii T.V.R. au izbutit să fie prezenţi peste tot unde s-au petrecut lucruri demne de semnalat publicului. Numai că în afară de ştirile propriu-zise se simte nevoia unor anchete de opinie şi a unor reportaje care să exploreze ştirile mai importante urmărind firul faptelor, cu obiectivitate, evitînd senzaţionalismul, în căutarea cauzelor care duc la producerea evenimentelor. Greva din portul Constanţa mi se pare un astfel de eveniment, insuficient explorat de televiziune. Chiar dacă reprezentanţii greviştilor au refuzat accesul presei la discuţii, televiziunea ar fi trebuit, cred, să abordeze mai îndeaproape părţile aflate în conflict, atît pentru informarea publicului, cît şi pentru a mijloci dialogul mai rapid între părţi. Nu vreau să spun prin asta că televiziunea trebuie să-şi atribuie rolul de judecător de instrucţie în conflicte de această factură, dar ea poate uşura rezolvarea mai rapidă a acestor conflicte prin exacta lor problematizare. Pentru asta nu e nevoie de ore întregi de emisie, ci de cîteva minute în care, punînd întrebări precise, reporterii să solicite răspunsuri de acelaşi fel. În spatele acestor cîtorva minute de filmare trebuie însă să se afle ore întregi de dialog răbdător al reporterului cu cei în cauză. Astfel anchetele devin simplă vorbărie nesemnificativă sau, în cel mai bun caz, dublează, cu noi amănunte, ştirea propriu-zisă. Un profesionist de la care redactorii şi reporterii mai tineri ai T.V.R. ar avea de învăţat la acest capitol este dl Florin Brătescu. Pe vremuri, la **Reflector**, domnia sa realiza anchete atît de pertinente, încît emisiunea a fost interzisă : mai de fiecare dată, pornind de la faptul de viaţă, **Reflectorul** aducea în prim plan, implicit, dar expresiv pentru telespectatori, aberaţiile sistemului. În această perioadă de tranziţie e cu atît mai important ca defecţiunile de sistem să fie serios luate în discuţie.

Guvernul a hotărît de pildă debarcarea din funcţie a şefului departamentului de comerţ interior. Primul ministru a arătat, pe scurt, din ce motive. Ar fi interesant de aflat punctul de vedere al celui concediat, dar şi mai interesant dacă, pe scurt, am căpăta informaţii despre modul de funcţionare a acestui departament, nu în general, ci pornind de la exemplul unor mărfuri care lipsesc de pe piaţă, deşi (ni se spune) ar trebui să se găsească. Acelaşi lucru şi despre mecanismul concret al privatizării, pornind de la obţinerea autorizaţiei pînă la ieşirea pe piaţă a întreprinzătorului. Degeaba ne răcim gura discutînd generalităţi despre privatizare cîtă vreme problemele concrete ale iniţiativei particulare ne rămîn necunoscute sau, mai rău, ne parvin deformate. Destul că multă lume pune semnul egalităţii între speculantul de gang şi micul întreprinzător, din pricina zvonurilor şi a informaţiilor contradictorii.

Ideea d-lui Radu F. Alexandru de a invita la dezbaterea filmului politic de săptămîna trecută două dintre personalităţile vieţii noastre politice actuale mi s-a părut binevenită din cel puţin două motive. Cel dintîi ar fi că doi oameni pe care îi ştim reprezentanţi ai unor convingeri politice diferite au dovedit că există la noi, la această oră, un fond comun de idei politice care pot servi de suport pentru dialog în general, cu condiţia ca dialogul să se poarte politicos, argumentat şi cu respect pentru punctul de vedere al interlocutorului. Al doilea ar fi precedentul creat astfel de a oferi telespectatorilor şi o imagine destinsă a celor care se ocupă de politică la această oră. Faptul că cei doi domni s-au mulţumit să abordeze problematica filmului din punctul de vedere al spectatorului ocazional probabil că a contribuit şi el la succesul de public al dezbaterii.

Simbătă seara, în jurul orei 10, muzică rock pe programul I, muzică rock pe programul II. N-am nimic împotriva genului şi cred că nici alţii, dar în cantităţi normale şi nu simultan pe ambele programe : or, săptămîna trecută T.V.R. ni l-a servit într-o doză exagerată.

Emoţionant pelerinajul celor doi tineri căsătoriţi la troiţa eroilor de la Universitate : mireasa depunîndu-şi buchetul în memoria tinerilor ucişi în decembrie. Emoţionant pînă şi mersul ţeapăn de stîngăcie al celor doi. Cu atît mai de neînţeles mi se pare ideea celor care cred că memoria eroilor le aparţine şi că pot interzice cuiva, din motive politice, să-i omagieze. Cît despre ruperea coroanelor de flori, faptul, indiferent de motiv, are un singur nume : huliganism.

Nădăjduiesc că cei care vor să acrediteze scenariul calomnios că Revoluţia a început la Timişoara printr-o revoltă a declasaţilor şi a provocatorilor „infiltraţi" din străinătate au urmărit imaginile de la mitingul de protest al timişorenilor.

Cristian Teodorescu

Revista revistelor

Corul rozătoarelor

● În CONTEMPORANUL din 14 septembrie, împlinirea a 109 ani de la naşterea lui G. Bacovia prilejuieşte d-lui Toma Toporcea o discuţie cu dl. Gabriel Bacovia, fiul marelui poet. Unele din întrebările reporterului sînt de tot hazul (atrăgînd şi răspunsuri aşijderea). **Întrebare :** „Pe unde se plimba tatăl dv. ?". **Răspuns : „Prin cartier". Întrebare : „Împrumuta cărţi ?". Răspuns :** „Nu. Nu cerea şi nu dădea". **Întrebare :** „Avea preferinţe culinare ?". **Răspuns :** „Îi plăceau dulciurile de casă : cozonacul îl mînca cu poftă, cald, abia scos din cuptor, pască cu brînză, măcinici, opturi unse cu miere, la cuptor, plăcinte poale-n brîu". **Întrebare :** „Cum se înţelegea cu vecinii ?". **Răspuns :** „Foarte bine. Se salutau. Schimbau vizite, jucau şah, table, ghiulbahar". Ne-am dumirit, ca să zicem aşa ! ● LIBERTATEA din 15 septembrie semnalează apariţia, sub egida Teatrului Muzical din Braşov, a unei culegeri de romanţe şi alte texte de muzică uşoară, fără să fie indicate numele autorilor (destul de cunoscuţi, am zice, de exemplu Alecsandri, Eminescu, Goga, Minulescu etc.). Ca să vezi ce sechele ne-a lăsat boala cunoscută în regimul trecut sub numele de **Cîntarea României** ! ● Auzim de cîtva timp de existenţa unei publicaţii de la Oradea cu numele PHOENIX, dar nu reuşim să punem mîna pe ea. **Lucifer** (nr. 4) ne oferă cîteva extrase semnificative, credem, pentru nivelul ideologic şi stilistic al întruvăbilei gazete bihorene. E vorba de cîteva texte datorate unui condei necunoscut pînă la revoluţie, dar care acum profită de libertate ca să se răsfeţe, pe trei pagini, în fraze de o trivialitate care, vorba d-lui Socaciu (autorul notei din **Lucifer**), îi va face să încărunţească de invidie pe redactorii **României Mari**. Numele colaboratorului este Emil Onaca. Aflat în trecere, se pare pe la noi, de profesie politolog şi economist (doctor în ambele specialităţi, cu diplome de la Columbia University şi respectiv de la Universitatea — sic ! — din Paris), dl. Onaca propune (chiar din titlul unuia din articole) „arestarea imediată a lui Raţiu şi Cîmpeanu", doi „slugoi" şi „degeneraţi". Nu putem sfîrşi fără a cita măcar debutul unuia din texte, mostră de stil cultivat şi subţire : „Mă ticăloşilor, vînzători de neam, slugoi al serviciilor de spionaj şi contraspionaj englez, paraziţi...". Nu mai e necesar să spunem cine sînt ticăloşii, vînzătorii de neam etc. Ne reprimăm cu greu pornirea de a-i servi, spre delectare, d-lui Onaca o neaoşă înjurătură românească. ● În FACLA nr. 2, cineva care semnează Lector comentează astfel o apariţie recentă al cărei autor ne este tuturor prea bine cunoscut ca unul din imnografii atîtraţi ai lui Nicolae Ceauşescu : „În **Poezii cenzurate** (autorul) este un uriaş poet. Volumul însuşi mi se pare a fi, în întregul lui, o capodoperă. Zadarnic cloclii clipei vor încerca să-l lovească peste ochi cu sutanele lor negre. Literatura română, marea literatură română, îşi are legile ei bine definite şi pe teritoriul său umbrele tuturor netrebnicilor se vor preface, mai devreme sau mai tîrziu, în praf şi pulbere". A vorbi, în acest context, despre umbre netrebnice e ca şi cum ai vorbi de funie în casa spînzuratului. „Uriaşul poet", de altfel, îşi compune într-un interviu în serial acordat redactorului-şef al **Faclei** un trecut de disident glorios. E la modă. Să se ia de mînă cu dl. C.V. Tudor. Tot nu-i crede nimeni pe apologeţii de ieri ai dictaturii care, dîndu-se peste cap precum căpcăunul din poveste, s-au transformat în şoricei nevinovaţi care ronţăie îndurătoarea hîrtie. De peste tot, din filele miilor de gazete, se ridică praful hîrtiei măcinate mărunt de dinţişorii lor harnici, şi răsună, din ce în ce mai asurzitor, corul rozătoarelor. ● Ne surprinde neplăcut, de cîtăva vreme, reapariţia în cotidiene a unor texte nesemnate şi identice unele cu altele. De exemplu, un text referitor la procesul lui Iulian Vlad şi la declaraţiile martorului Tudor Postelnicu este **acelaşi** (şi nesemnat) atît în **Libertatea** din 14 sept., cît şi în **Dimineaţa** din 15 sept. Este limpede că ziarele cu pricina nu trimit reporteri în sală.

Două sute de lei

● În ADEVĂRUL din 15 sept., dl. Teodor Vârgolici publică un articol intitulat **Criza cărţii româneşti**. Cu date precise şi neliniştitoare. Am tras şi noi asemenea semnale de alarmă. Zadarnic. ● Un foarte substanţial număr este acela din 14 sept. al revistei CONTRAPUNCT. Într-o discuţie cu poeta Mariana Marin, d-na Rodica Iulian mărturiseşte : „Mă sperie gîndul că guvernanţii actuali vor găsi sprijin în acea parte a intelectualităţii române — dacă i se poate spune aşa — care nu şi-a schimbat năravul. Dar cred că există forţe îndeajuns de puternice care să denunţe asemenea manifestări. Este o obligaţie morală". D-na Iulian e de părere că intelectualitatea noastră a păcătuit în vechiul regim prin „dezinteres faţă de politică" şi n-a cunoscut situaţia reală din ţară. Nu împărtăşim acest punct de vedere. N-a existat în trecut clasă mai responsabilă decît aceea a scriitorilor. Cu uscăturile de rigoare, pădurea literară a fost verde şi vitală. Dar politica se poate face în mai multe feluri. Eterna comparaţie cu scriitorii din Ungaria, Polonia sau Germania de Est nu ne dezavantajează, precum crede d-na Iulian, fiindcă nu e adevărat că, în aceste ţări, clasa literară a fost în ansamblul ei disidentă. Pe de altă parte, cu excepţia sovieticilor, primii scriitori disidenţi au apărut la noi (Paul Goma) şi în Cehoslovacia (Václav Havel). Nu de numărul celor care au trecut decisiv în rezistenţă e vorba, ci de calitatea acestei rezistenţe. A face acum procesul laşităţii generale a scriitorilor români, care s-ar fi bătut exclusiv pentru privilegii la Uniune, nu e drept faţă de cei care — Goma în 1977, Tudoran în 1984, Dinescu în 1988, Pleşu, Paler, Paleologu, Şora, Al. Călinescu, R. Enescu, Blandiana, Hăulică, Dan Petrescu, Luca Piţu, Doinaş, Bogza şi cei optsprezece scriitori şi plasticieni tineri, în 1989 — s-au ridicat pe faţă contra dictaturii. În astfel de cazuri, n-are importanţă cîţi şi cînd fac gestul. Ceea ce contează este ca gestul să fie făcut. În acelaşi număr, Cristian Moraru şi I.B. Lefter comentează recente apariţii editoriale. Se simte o înviorare a interesului pentru comentariul critic, care ne bucură. Călin Vlasie prezintă cinci poeţi piteşteni. După succesul de acum cîţiva ani al lui Al. Muşina cu tinerii braşoveni (astăzi poeţi şi eseişti consacraţi, de pildă Simona Popescu, semnînd chiar în acest număr un inteligent eseu), e rîndul altui optzecist să-şi încerce mîna. Nu se poate să nu menţionăm un fragment de proză a lui Ştefan Bănulescu, cu atît mai preţios cu cît se cunoaşte zgîrcenia cu care publică autorul **Iernii bărbaţilor**. ● De la Alba Iulia ne sosesc trei numere (3, 4 şi 5) ale lunarului DISCOBOLUL, interesant şi bine scris. Faptul că poetul Aurel Pantea este în fruntea echipei redacţionale reprezintă o garanţie. Excelentă ideea revistei de a reproduce, număr de număr, în traducere, fragmente din celebre cărţi vechi aflate în posesia bibliotecii Batthyaneum. În nr. 5 putem citi cîteva pagini din **Arbor scientiae** de catalonezul Raymundus Lullus, care a trăit la finele secolului XIII şi începutul lui XIV, tradusă din latină de dl. Ioan Mircea, şi din **La Philosopie occulte** de germanul Cornelius Agrippa, trăitor o sută de ani după Lullus, tradus din franceză de d-na Adina Curta. ● Informaţii interesante despre dl. C.V. Tudor ne oferă în CAŢAVENCU (nr. 25) regizorul Alexandru Tocilescu. Aflîndu-se d-sa cu ani în urmă, împreună cu directorul şi red. şef de azi al **României Mari** la un restaurant bucureştean, a fost martor la o scenă care pune într-o dulce lumină spiritul înalt-educativ al patronului şi caracterul repede educabil al emulului : „Dl. E. Barbu a scos din buzunar o cărămidă de bani şi i-a spus tînărului emul : plăteşte tu ! Pentru că, sigur, băiatul acela tînăr trebuia să intre şi el în viaţă, trebuia să aibă aerul că este pe picioarele lui, că are banii lui, că există şi independent de altcineva. Tînărul a numărat banii, a achitat nota, a sustras două sute pe care le-a băgat în buzunar, şi a oferit cu un zîmbet larg restul cărămizii patronului. Ce frumos a fost gestul, cum a închis ochii patronul, cum s-au prefăcut că nu înţeleg nici unul, nici altul semnificaţia poetică a gestului". ● ROMÂNIA LIBERĂ din 16 sept. publică, în virtutea dreptului la replică, serisoarea lt. col. ing. Radu Ion (fost ofiţer de securitate, actualmente angajat S.R.I.) adresată d-lui P.M. Băcanu. Că dl. Radu reia toate tezele ştiute referitoare la inocenţa fostei securităţi (identificată tendenţios cu ofiţerii de informaţii, ca şi cum la atîta s-ar fi redus cea mai represivă instituţie comunistă), treacă-meargă ! Dar citim şi fraze de-a binelea aiuritoare, prin... sinceritatea lor. Dl. Radu se întreabă în ce state s-ar mai permite, ca la noi, publicarea de date despre... fosta securitate ! Îi spunem noi : în R.D.G. şi în toate celelalte foste republici socialiste. „O faceţi cu un scop bine determinat, în interesul ştim noi cui", adaugă dl. Radu, vorbind de „valuta" care l-ar ispiti ca un magnet pe dl. Băcanu. Oare unde şi cînd am mai auzit noi astfel de „acuzaţii" ? „Veţi vedea că aţi dus-o mai bine decît noi", afirmă fostul ofiţer de securitate despre fostul deţinut politic. Aşadar, aici am ajuns : nu vă rămîne, d-le Băcanu, decît să vă înduioşaţi, dv., care aţi fost închis, de viaţa grea a torţionarilor dv. şi, fireşte, să nu mai scrieţi nimic despre ei, căci totul fiind secret în legătură cu ei, numai nişte trădători vă pot furniza informaţiile ! (O. A.)

***CRONICA PLASTICĂ* de Tudor OCTAVIAN**

Chestiuni de ediţie şi afect

În comentariul expoziţiilor de gravură chestiunile specifice de ediţie trebuie puse cu aceeaşi seriozitate ca acelea de meşteşug. (E preferabil să vorbim de meşteşug. Artiştii mari referă arareori şi cu precauţie la termenul artă.) Aşa cum o carte comportă, odată cu discuţiile despre mălestrie, o cercetare a raţiunilor tirajului, cu consecinţe în efectul la critică şi la public, tot astfel o gravură impune o sesizare la treburile atît de proprii ale multiplicării.

Din păcate, comerţul cu obiecte de artă practicat la noi a deservit străduinţele gravorilor. Buni artişti, gravorii români nu vor avea decît în mod întîmplător acces pe piaţa internaţională din pricina dezinteresului pe care-l arată faţă de rigorile ei. Oriunde expun, ei sînt lăudaţi pentru viziune şi cultură a imaginii dar nu şi solicitaţi pentru contracte. Cei cîţiva maeştri gravori care au izbutit să lucreze cu contract pentru ateliere şi galerii europene mărturisesc rezervele patronilor cînd vine vorba de artiştii din Est şi cu osebire de români : nu au garanţia unor tiraje controlate. Tehnicile şi materialele pot fi asimilate rapid — tirajul însă e ceva ce se stabileşte prin contract. În gravură, un tiraj spune totul despre relaţia reală dintre artist şi piaţă. Artă de colecţie, gravura îşi dezvăluie cu timiditate importanţa, cînd e creată doar pentru a fi expusă, ca să se întoarcă apoi în mapele artistului, uneori spre a nu mai ieşi niciodată din ele.

Criticii nu se încumetă să comenteze problemele de ediţie, întrucît riscă să devină antipatici şi artiştilor şi admiratorilor lor. Adică persoanelor care le citesc, îndeobşte, articolele. Totuşi, va trebui să dezbatem cu seriozitate toate implicaţiile activităţii creatoare, dacă voim ca munca artiştilor noştri să reclame cu adecvare şi o discuţie a **cotei**. Am să exemplific — cu alt prilej — din cataloage de Tîrguri ale artei grafice situaţii editoriale şi legătura dintre acestea şi „cota" în muzee, colecţii şi galerii a unor artişti de faimă sau care încep să o capete.

În toate domeniile creaţiei se constată o tendinţă de integrare zonală sau mondială. A nu lua în seamă fenomenul, înseamnă a te consola cu condiţia de valoare locală şi, în definitiv, a spera extrem de puţin. Iar dacă artiştii şi diriguitorii comerţului românesc cu lucruri de artă nu năzuiesc la mai mult, atunci ce direcţie trebuie să ia comentariile criticilor şi ale istoricilor ?

Iată doar cîteva din întrebările pe care mi le pun de fiecare dată cînd scriu despre manifestările unor graficieni mult dotaţi pentru genul ce-l practică. **Magda Isăcescu**, bunăoară, deşi la prima expoziţie personală (Căminul Artei — parter), vădeşte virtuţi care ar îndreptăţi-o să continue, integrată într-un sistem comercial conceput să valorizeze şi să stratifice valorile. Magda Isăcescu a absolvit Institutul de arhitectură în 1967 şi a lucrat efectiv ca arhitect-decorator. Gustul pentru desen ori, mai bine zis, nevoia de a da un conţinut sensibil deprinderilor însuşite în aşa numitul „desen de arhitectură" au orientat-o către gravură. Norocul sau intuiţia i-au adus în cale pe Simion Iuca, cel mai complet dintre profesorii de gravură de la Institutul „Nicolae Grigorescu", şi creaţia patetic fantastă a lui Marcel Chirnoagă. Eşantioanele de stil înfăţişate de Magda Isăcescu în selecţia de la „Căminul Artei", deşi inegale ca realizare şi provenind din timpi prea îndepărtaţi ca să aibă altă unitate afară de aceea de sentiment — din primii ani de formaţie şi din ultimii — ne vorbesc de un artist îndirjit în autenticitate. Cuvîntul şi-a pierdut înţelesul printr-o folosinţă abuzivă. Autenticitatea e un dar, e chiar talentul. Unii artişti sînt autentici fără s-o ştie şi fără să-şi facă din evidenţierea preţiosului har o problemă de viaţă. Artiştii culţi sînt munciţi de ideea elementului diferenţiator al talentului. Ei vor să ştie nu numai prin ce se deosebesc de ceilalţi, dar şi ce trebuie făcut ca să marcheze net desprinderea de comun. Nevoia de a te cunoaşte conduce la un impas. De fapt, dintr-un impas într-altul. Tehnica Magdei Isăcescu e adeseori chinuită, nu fiindcă artista n-ar fi în stare să deseneze „impecabil" — în alt gen, adică, decît în cel personal. Tehnica ei e ezitantă tocmai pentru că nu vrea să deseneze cum a învăţat că trebuie să fie desenul. Nedesăvîrşirea din planşele Magdei Isăcescu semnifică viaţă. Parte din gravurile expuse intră într-o antologie a celor mai vii realizări ale genului. Excedate de meşteşug, majoritatea imaginilor aduse în expoziţiile periodice ale breslei par a nu realiza că oricît concept ar prezida opera de artă sentimentul e, totuşi, ceea ce clasicizează. ■

„Un aer amplu-mi frunzăreşte cartea“

HAZARDUL unor multiple evenimente — hazard ce joacă un atît de mare rol nu numai în scrierea operei, ci şi în receptarea ei — a vrut ca una din traducerile cele mai importante care au apărut la noi în ultima vreme să nu fie încă (din cîte ştiu) consemnată de critică. E vorba de masiva selecţie din Valéry publicată de editura Univers. La începutul anului 1989 nu am putut scrie despre ea deoarece unul dintre traducători, marele nostru poet şi om de cultură Ştefan Aug. Doinaş, era **persona non grata**, drept care numele său trebuia să dispară din orice publicaţie. Dar tot hazardul a vrut, fără îndoială, ca prestigioasa antologie din Valéry să apară înainte de începutul acestei interdicţii, căci, dacă s-ar fi întîmplat altminteri, poate nu am fi avut nici astăzi în bibliotecile noastre această carte.

Contactul nostru cu ea este bun începînd cu frumuseţea ei ca „obiect“ impecabil sub raportul prezentării grafice şi cu totul uluitor sub cel al ilustraţiei : sînt reproduse, diseminate în text sau grupate în două planşe, în culori şi în alb negru, desene şi acuarele de Valéry, reluate după ediţia facsimilată în 29 de volume **Cahiers** („Centre National de la Recherche Scientifique“), Paris, 1957—1961, precum şi cele din donaţia lui G. Oprescu intrate în Fondul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. Am început descrierea cărţii cu acest semnificativ element vizual pentru că el i se impune cititorului, îl fascinează, persistă în memoria lui. Aceste reproduceri au aici o funcţionalitate specifică, depăşind valoarea lor intrinsecă — mare şi aceasta —, prin strînsa legătură pe care imaginea o realizează cu textul, „trăsătură caracteristică a procesului intelectiv valéryan“ (Ştefan Aug. Doinaş).

Volumul reprezintă **prima** antologie în limba română din operele lui Paul Valéry. Selecţia textelor s-a făcut dîndu-se prioritate celor care nu au mai apărut în volum (în traducere românească), ci numai în reviste, în întregime sau parţial. Ediţia a fost concepută în patru secţiuni, „menite a acoperi — pe cît posibil — faţetele personalităţii autorului“ (Ştefan Aug. Doinaş) : **Poezii, Album de versuri vechi, Tînăra, Parcă, Farmece, Poezii diferite, Cantata lui Narcis,** care apar în această ediţie integral, pentru prima dată, în româneşte, traduse de Ştefan Aug. Doinaş; **Dialoguri,** traduse de Alina Ledeanu ; **Poetică şi estetică, Caiete** (fragmente), traduse de Marius Ghica. Fiecare dintre aceste secţiuni este însoţită de un „cuvînt înainte“, de note şi comentarii ale celui care a tradus-o. Pentru toate textele, în afară de **Caiete,** a fost folosită cunoscuta ediţie Pléiade din 1960 (2 vol.). Pentru **Caiete** s-a recurs la ediţia Pléiade din 1977 (2 vol.), al cărui text a fost coroborat şi cu cel **facsimilat** apărut la C.N.R.S. Întregul aparat critic (care cuprinde şi o **Bibliografie selectivă**) impresionează prin acurateţea şi bogăţia lui, prin originalitatea ideilor din prefaţa semnată de Ştefan Aug. Doinaş, din notele şi comentariile tuturor celor trei traducători, care îşi aduc prin ele nu numai un aport la cunoaşterea lui Valéry şi a receptării sale în România, dar şi la o teorie a traducerii.

Principiul după care s-a făcut selecţia mi se pare echilibrat, extrem de bine gîndit. Nu era uşor de tranşat între tentaţia de a acorda prioritate poetului Valéry sau, dimpotrivă, eseistului, teoreticianului Valéry, descoperit şi gustat tot mai mult în ultimele decenii, în detrimentul primului. Aceste activităţi — creatoare, amîndouă — sînt inseparabile în cazul unui autor ca Valéry, care, prin tot ce scrie reflectează asupra **propriei sale** practici auctoriale. S-a procedat deci în conformitate cu spiritul cel mai adînc al totalităţii operei lui Valéry, acordîndu-se locul cuvenit poeziei sale, care, în ciuda avatarurilor — uneori teribile, dacă mă gîndesc la un eseu al Nathaliei Sarraute — prin care trece în receptarea sa actuală, reprezintă şi va reprezenta totdeauna o valoare.

Traducînd-o, Ştefan Aug. Doinaş a reuşit un fel de transubstanţiere magică, prin suscitarea unei „muzici“ izomorfe şi analoge alcătuită din materialul sonor al limbii române : aplecîndu-se în egală măsură asupra „sunetului“ şi „sensului“, „ezitînd“, aşa cum spune Valéry, „entre le son et le sens“. Citind **Cimitirul marin** — sau cele mai multe dintre celelalte poeme traduse — cu voce tare, pentru a-i prinde mai bine ritmul, sonul fundamental, ne pomenim treptat duşi, şi, în cele din urmă, temeinic aşezaţi în inima unui loc care este poezia lui Valéry pur şi simplu, indiferent de limba în care ar fi ea rostită. Este o strălucită performanţă, una dintre cele mai rare şi mai greu de obţinut, care cere nu numai un mare „meşteşug“, dar mai ales mult har şi multă cultură poetică : „Acest pod calm cu porumbei cuminte / Palpită între pini, între morminte ; / Amiaza dreaptă ţese-aci-n scîntei / Marea, din nou pornita mare ! / După-o gîndire, ce răsplată mare / Să-ţi pierzi privirea-n linişte de zei ! // Ce pur efort de mici sclipiri consumă / Atîta diamant mărunt de spumă, / Ce pace pare-a se-nălţa sub cer ! / Cînd peste-abis un soare se aşterne, / Urzeală pură-a cauzei eterne, / Timpul scînteie, Visu-i adevăr. // Tezaur fix, blînd templu al Minervei, / Masă de calm, tribut plătit rezervei, / Apă semeaţă, Ochi ce ţii ca-n nod / Atîta somn bogat sub văl de pară, / Tăcere-a mea !... Clădire-n suflet, clară, / Dar copleşit de ţigle de-aur, Pod !“. Frumuseţea desăvîrşită a acestei traduceri mă ţine, fascinată, sub puterea ei, împiedicîndu-mă să-mi întrerup lectura. Fac totuşi un efort, mă opresc aici, şi mai dau doar ultimele două strofe : „Da ! Vastă mare-ntr-un delir stîrnită, / Piele de leu, hlamidă găurită / De mii şi mii de idoli mici, solari, / Hidră-absolută-n vraja cărnii-albastre / Mereu muşcîndu-ţi coada grea de astre-n / Tumult asemeni unei linişti mari, // Se-nalţă vîntul !... Viaţa-şi cere partea ! / Un aer amplu-mi frunzăreşte cartea, / Din stînci talazul spumegă subit ! Zburaţi în zare voi, orbite pagini ! / Voi, unde, spargeţi ! spargeţi în paragini / Acest pod calm de pînze ciugulit !“.

Traducerea textelor teoretice ale lui Valéry ridică altfel de dificultăţi, dar care, şi ele, sînt numeroase şi nu uşor de depăşit. Deşi îşi comunică experienţa scripturală într-un limbaj mai puţin ambiguu, cu o polisemie mai limitată decît cei ai altor creatori care au reflectat asupra actului de facere a operei (mă gîndesc în primul rînd la Mallarmé), Valéry, spre a demonta mecanisme atît de fine şi de obscure, ce ţin în bună parte de inconştientul actului de creaţie, trebuie să-şi **inventeze** un **mod de exprimare** adecvat obiectului cercetării sale. El alternează de fapt un discurs discontinuu, fulgurant, ce încearcă să surprindă, pentru a le exprima indirect revelaţiile contactului său global — senzorial afectiv, intelectual — cu acţiunea de „facere a poemului“ (această sintagmă este şi titlul unei excepţionale cărţi pe care Marius Ghica a scris-o acum cîţiva ani despre Valéry), cu un discurs de „tip cartezian“, ce încearcă să sistematizeze, să clasifice acea cunoaştere confuz globală. **Oarecum** ca şi poetul, teoreticianul acceptă datul spontan oferit de hazard, spre a lucra apoi lucid, sub autocontrol, asupra sa. Sistematizarea nu este dusă prea departe, notaţiile, în cele mai multe cazuri, rămîn intermitente, suspendate, suprafeţele lor coincid adeseori, dar numai în parte, obiectul cercetării fiind de fapt luminat din unghiuri foarte variate. Totuşi se coagulează începuturi de „concluzii“ — dacă termenul acesta poate fi acceptabil aici. Ar fi deci o prezentă simultană, uneori o împletire, a două discursuri antinomice, prin care tocmai se defineşte întregul demers al lui Valéry.

Alina Ledeanu şi Marius Ghica aveau aşadar a rezolva nenumărate dificultăţi, printr-o luptă foarte concretă cu limba română, care, în urma publicării acestor texte teoretice, a ieşit ea însăşi îmbogăţită şi rafinată în sintaxa şi lexicul ei, căpătînd o acurateţe în plus în sectorul unui discurs actual al teoriei estetice. Era, şi în acest caz, un pariu care nu putea fi cîştigat decît cu har şi cultură. Şi cu multă răbdare, ca şi în cazul poeziei — sau al oricărei creaţii („Între toate, spune Valéry, în versiunea lui Marius Ghica, munca poetului este poate aceea în care cea mai mare nerăbdare are o nevoie esenţială de cea mai mare răbdare“).

O asemenea strălucită carte ne deschide gustul, ne arată necesitatea şi putinţa de a avea o ediţie completă a operelor lui Valéry în limba română. Poate că Ştefan Aug. Doinaş, Alina Ledeanu şi Marius Ghica lucrează la ea. Noi o aşteptăm.

Irina Mavrodin

Paul Valéry, **Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică**, Bucureşti, 1989, Editura Univers, 884 p. Ediţie îngrijită şi postfaţată de Ştefan Aug. Doinaş. Traduceri de Ştefan Aug. Doinaş, Alina Ledeanu şi Marius Ghica. „Cronologie“, „Valéry şi România“ de Alina Ledeanu.

Condiţia cultă

SECOLUL XX era o publicaţie **non grata** sub dictatură. Cîteva zile, parcurgînd tomul recent apărut (numerele 322, 323, 324 reunite) al **Secolului XX,** gîndul mi-a rămas acaparat de perspectiva muzeală asupra culturii. În speţă, dacă avem în vedere sumarul revistei, e vorba de cultura europeană, imaginată la un moment dat (Karl Jaspers) sub condiţie muzeală. **Revistă de sinteză — Literatură universală — Arte — Dialog al culturilor,** rarisim apărînd, în fine comentată, desigur, în anii din urmă. Motiv pentru care o simplă „revistă a revistei“ mi s-ar fi părut o convenienţă sumară. De fapt, o nedreptate.

Irecuzabilă, sugestia Muzeului o generează mai întîi (voi încerca să formulez cîte ceva şi despre un „al doilea“) grija pentru **cadru,** pentru optima expunere a mesajelor. Montura expertă e una din strategiile persuasive de mare eficienţă a **Secolului,** de altfel premiată la nivel internaţional. Inevitabil, survine adagiul celebru din Baudelaire : „un beau cadre ajoute [...] je ne sais quoi d'etrange et d'enchanté“... Dintotdeauna au etalat autorii ilustrei publicaţii acest supravegheat protocol al actului cultural şi s-au luptat să-l menţină pe timpul celei mai înjositoare indigenţe. File strălucitoare, mat veline, prinse între coperţi artiste, cretate, color, cu manşetă pliată, cochet machetată grafic, caractere minuscule, dar clare, graţioase. Iconografie alb/negru sau color, planşe în alonje, facsimile valorificate după plastica grafiei. Textul e avansat şi desfăşurat cu ştiinţa seducţiei.

„Rama“ studiată e un semnal al rafinamentului comunicativ şi, la rîndu-i, gradul propriu de elaborare implică şi un grad de **autoreferinţă,** ca filtru **cultural** al culturii. În destule publicaţii care emulează azi la noi, cu o exasperare explicabilă, care se doreşte reparator făptuitoare, ochiul e aiurit şi gîndul e speriat (vorba cărturarului) de o devălmăşie fără „aer“ şi conture a prezentării textelor. Dispensa aceasta de rigoare se poate înţelege după modelul saturnaliilor. Există în ea note de carnavalesc, de comutări între „sus“ şi „jos“, preschimbări şi adoptări de „mască“, un extremism al defulării, răsturnarea convenţiilor de tot felul. Vedem cotropite suprafeţe enorme de hîrtie, obligînd la îngurgitarea pe nemestecate, în afara metabolismului substanţial. Ee ceea ce-mi îngădui să numesc (deşi cu o strîngere de inimă) o condiţie incultă a practicii culturale. Păcătuim deodată printr-o pripă consumatoristă a experienţelor culturii, amintind de precipitarea oarbă a agitaţiei turistice (cronicizată azi pretutindeni). Spre a rămîne la sensul cel mai încurajator al fenomenului, să-l reţinem ca simptom al presiunii arderii etapelor. Şi cu aceasta, încheiem, în fine, ocolul prin care am încercat să descriu condiţiile speciale ale experienţei inconfundabile de lectură pe care o rezervă **Secolul XX,** în ceasul actual. Însă, şi asta trebuie spus apăsat, fără a-şi administra vreun tratament cosmetic **ad hoc,** fără a-şi retuşa cumva poziţia.

Secolul, care a preferat aritmia perfect asimilabilă tăcerii protestatare, în timpii cei mai bolnavi, se poate mîndri acum — şi o şi face — că nu şi-a deteriorat cu nici un preţ demnitatea. Putem cugeta la preţul neacceptării nici unui preţ. Nimic din zgomotoasa comutare de priorităţi. **Secolul** apare consecvent sieşi, cu numerele lui restante de acum... trei ani. Şi e ca şi cum, dînd îndărăt cu o clipită de trei ani ceasul istoriei, ne-am trezi **suportînd încă răul deoarece ştim că a şi trecut.** Integraţi în suflul **saeculum**-ului, ancoraţi în calmul valorilor, deşi suportăm tangajul marilor răsturnări, astfel ne regăsim, ca cititori ai **Secolului XX.** O revistă cultă, consacrată culturii, elaborată de profesionişti docţi, care se supun, deloc rigizi, ceremoniilor unui academism subţire şi seren. Condusă de Dan Hăulică şi Ştefan Augustin Doinaş, echipa participă în mod fericit la secretul prin care cultura elevată devine un fel de a doua natură, izbutind să eludeze agresivitatea şi frivolitatea snobismului prin inocularea unei conştiinţe supratemporale în preţa de conştiinţă a momentului, agitat de filiile şi fobiile imediate. Abstrasă din tumult, revista nu e mai puţin angajată. Dimpotrivă. Ea serveşte nedisimulat un program, un scenariu de idei luminat cosmopolit, emblematic pentru sfîrşitul nostru de mileniu.

Nici una dintre marile teme ale istoriei şi culturii acestui secol nu e neglijată, oricît ar fi de incomodă, de tensionată, de traumatizantă. Visul imperial. Splendoare, declin. Metropola şi provincia. Năruire. Reveria resurecţiei. Proiectul federativ. Obsesia centrului. Occident — Răsărit. Revoluţia bolşevică. Exaltarea comunitară. Mase şi elite comunizante. Teroarea concentraţionară. Omul politic. Revoluţionarul, torţionarul, artistul ca tipuri umane întrepătrunse uneori. Dar şi ca **profesări ale vocaţiei,** în accepţia weberiană. Creaţia cu rost soteriologic. Rezistenţa prin cultură. Exilul interior. Literatura exilului şi a disidenţei. Mitologia Cărţii. Individul centru al lumii dar şi particulă anonimă în roiurile gînţilor şi generaţiilor. Raţiunea ca ironie, ca tăiş, ca înseninare. Trăirea ca şansă şi drept imprescriptibil. Dreptul fiinţei umane la neştirbirea integrităţii ei, care nu e exclusiv unicitate, ci şi ereditate generică.

Epică şi ethos, prima secţiune a tomului se consacră integral lui Boris Pasternak, marcînd centenarul şi recuperînd o tentativă eşuată cu un an în urmă de a lansa subiectul : un laureat-prototip al Premiului Nobel sub semnul disidenţei. Semnînd preludiul la acest excurs, în sfîrşit posibil, Dan Hăulică îl numeşte **Izbăvirea de minciună,** lăsînd în acest fel să se observe că, şi protestatară, tăcerea se înscrie printre fenomenele minciunii. Pătrundem aşadar în „sălile“ Pasternak. Desene de Leonid Pasternak, tatăl. Unele renumite — portretul lui Tolstoi. Maria şi Mircea Dinescu traduc, promiţător pentru reuşita integralei, fragmente din **Doctor Jivago.** Roman care — fără a fi o mare carte a secolului, totuşi una de „inimă“ — a cunoscut fureşul celebrităţii, putînd sta drept pildă pentru ceea ce înseamnă un mit literar internaţional. Comentarii însoţitoare, cu miez. Augustin Buzura, D. H. Lihaciov, Vittorio Strada, în fine, unul din eseiştii noştri superb înzestraţi, Ştefan Borbely, cu un text succint **„Doctorul Jivago“ şi romanul secolului XIX :** Pasternak între spiritul dostoievskian şi cel tolstoian, cu o tentă venită din **Oblomovul** lui Goncearov.

Chiar aici, un insert frapant : fotografia Pasternak—Maiakovski (1924). Două chipuri virile, unul întunecat şi parcă încrîncenat, celălalt de o îndrăzneală cuminte, uşor halucinată.

File din dosarul moscovit — februarie 1990 — al centenarului. Alocuţiunile unor celebrităţi. Totul merită citit. Însă neapărat trebuie citite splendidele extrase din corespondenţa către Olga Freidenberg, Valentin Asmus, Elena Blaghinina. Fraze şfichiuitoare. Generozitate cu efuziuni, egocentrism de artist narcisiac covîrşindu-şi interlocutorii, zvîcniri de semeţie a superdotatului şi pase astenice de umilinţă. Toate laolaltă, toate perfect sesisabile. Singurătate irezolubilă şi ritualul mesajelor — către şi dinspre — capitonînd sau sfîşiind singurătatea. Totul în cel mai tipic stil rusesc, al trăirilor devastatoare, infinit pătimaşe. Pasternak, aflăm, a avut vocaţia fericirii, a „fericirii pînă la demenţă“, chiar sub privaţiunile restriştei şi parcă mai cu seamă atunci.

O mistică atavică a Cărţii denotă textul antologat cu titlul **„Cartea ca o bucată cubică de conştiinţă fierbinte“.** Cartea e, potrivit lui Pasternak, bolnavă de translucidităte şi fosforescenţă.

Extrasele din **Corespondence à trois** — Rilke, Pasternak, Ţvetaeva —, editată în 1983 la Gallimard de Lili Denis, deşi dense — citim inclusiv scrisoarea celebră scrisă lui Rilke de Ţvetaeva îndată după moartea lui — par zgîrcite. Şi nu fac decît să incite nerăbdarea de a vedea versiunea românească întreagă a acestei cărţi.

Omul-cutie

● FĂRĂ să atingă notorietatea Femeii nisipurilor, *micul roman* Omul-cutie *de același autor, Kôbô Abé, a avut un succes considerabil, fiind tradus în cîteva limbi. În maniera simplă, rafinată, parabolică, lipsită de sentimentalism a acestui scriitor japonez, avem aici de a face cu un anti-erou. Izolat și securizat în ambianță prin cutia sa, protagonistul (ținînd de o mitologie a anonimatului) se transformă în privire. Este la îndemînă comparația cu europeanul Beckett.*

Prezentăm cititorilor noștri un fragment din acest roman.

Declarație

TOT ceea ce se afirmă mai jos este demn de crezare. În ce privește cadavrul aruncat la malul mării la T., am făcut de bună voie o declarație care nu ascunde nimic.

Nume : C

Adresă permanentă : fără

Profesie : doctor asistent (ordonanță)

Data nașterii (zi, lună, an) : 7 martie 1927

Adevăratul meu nume este C. Dar numele pe care îl folosesc atunci cînd îmi practic meseria, adică numele înregistrat la Ministerul Sănătății Publice, este acela al chirurgului militar care era ofițerul meu superior cînd m-am angajat ca ajutor medical în timpul războiului. L-am folosit cu permisiunea acestuia.

Pînă acum, nu am suferit nici o pedeapsă penală și nici măcar nu am fost interogat ca suspect de poliție sau de judecătorul de instrucție.

Nu am fost niciodată funcționar, nu am primit decorații, alocații speciale sau pensie.

Sînt încă celibatar, dar, în realitate, am trăit pînă anul trecut cu o femeie, Nana, care m-a ajutat în munca mea în calitate de infirmieră însărcinată cu contabilitatea. La început, Nana era soția legitimă a doctorului de armată ale cărui nume și identitate le-am împrumutat cînd am profesat medicina, dar, cum trăiam cu ea avînd asentimentul doctorului, nu a fost nici o problemă. Pînă anul trecut nu a existat vreun conflict deschis între Nana și mine, dar cînd Yoko Toyama a început să lucreze pentru mine ca stagiară, Nana, nemulțumită, a fost de părere să ne despărțim. Eu am fost de acord, și pînă acum a rămas așa.

Înainte de sfîrșitul războiului, m-am eliberat de obligațiile militare în calitate de atașat medical și, punîndu-mi experiența în practică, am început să profesez eu însumi medicina. Mă bucuram de o bună reputație printre bolnavi și niciodată nu am cerut asistența sau ajutorul vreunui medic diplomat. Capacitățile mele deosebite se manifestau mai ales în domeniul chirurgiei, de exemplu apendicita. Dacă mă vor acuza de practică ilegală, voi argumenta cu toată sîrguința faptul că am utilizat un nume fals și voi prezenta scuzele mele promițînd că pe viitor n-am să mă mai comport ca un practician.

N-am să mă refer nici la cadavru. Cauza morții lui, care face obiectul întrebărilor voastre, e necunoscută.

Cazul C

ACUM, tu scrii.

O cameră întunecată unde luminile au fost stinse cu excepția, poate, a lămpii de pe masa de lucru. Exact în acest moment ridici capul de la declarația pe care o scrii și respiri adînc. Cînd, din această poziție, întorci capul spre dreapta, pe marginea mesei apare un fir subțire de lumină. Este o rază care pătrunde pe sub ușa de la coridor. Dacă ar trece cineva pe acolo, umbra i s-ar proiecta și fără să vrea pe această dungă. Aștepți... șaptesprezece secunde. Nu percepi nici un semn.

Ușa albă, veche și înnegrită de ani nu-și poate ascunde zgîrieturile în ciuda numeroaselor straturi de vopsea. În fața ei, te gîndești la multe lucruri. Ce e acest sunet pe care tocmai îl auzi ? Nu... vine din altă direcție. Te uiți spre fereastră. O casă mobilă din carton exact ca aceea pe care o poartă omul-cutie e pe pat, lîngă perete. Adevăratul om-cutie a avut oare brusc intenția de a se arăta ? Nu... intervalul de timp între pași e prea mic. Nu e nici un cîine. Să fie iarăși găina aia ? Ciudata zburătoare care a luat obiceiul de a se plimba noaptea. În fiecare seară trece pe aici în căutare de mîncare. O găină predispusă la plimbări nocturne e un fenomen ciudat sau nu ? Ea prinde insectele de noapte care ies încrezătoare — cu asta se și satură. Și totuși penele îi sînt șterse și are un aer bolnăvicios. Întotdeauna capacități deosebite trebuie compensate în mod excepțional, neașteptat. (Acum s-ar zice că iei lecții ca un pui de găină.)

Încerci să mai ridici o dată la gură paharul cu bere. Înmoi doar vîrful limbii — și te oprești. Berea e scîrbădă, de nebăut. Au trecut mai mult de patru ore de cînd ședi aici. Sfîrșitul lui septembrie e aproape, dar vremea e deprimantă. Ștergi transpirația care-ți curge pe frunte cu o cîrpă îmbibată în alcool și îți umezești buzele cleioase cu limba ; nu ai de gînd să dai drumul la ventilație. Nu te poți împiedica să pîndești zgomotul de pași. Ai ajuns teribil de suspicios.

Pe birou se află o placă grea de sticlă și deasupra declarația pe jumătate scrisă. Descrierea privind incidentul care încă nu s-a produs, dar despre care nu se știe dacă va avea sau nu loc, de fapt. Alături e un caiet deschis, cu linii orizontale portocalii. E cu totul surprinzător. Nu știam că ți-ai pregătit niște note exact ca ale mele. Întorci coperta cu indiferență ; prima frază începe în felul următor :

„Iată povestirea omului-cutie. Încep chiar acum să scriu, în cutia mea. Mă aflu într-o cutie de carton care mă acoperă din creștet pînă la șolduri. Cu alte cuvinte, în clipa de față omul-cutie sînt eu."

RĂSFOIEȘTI peste zece pagini și deschizi din nou caietul. Te pregătești să scrii cu un Bic, te răzgîndești apoi și te uiți la ceas. Încă nouă minute pînă la miezul nopții. Ultima simbătă din septembrie tocmai se termină. Te scoli de la locul tău cu stiloul și caietul în mînă. Te duci la pat : înclini cutia și te strecori înăuntru trăgînd-o peste cap. Te afli deci așezat pe marginea patului cu cutia pe cap. După cît se pare ai căpătat obișnuința de a o pune și a o scoate. Aranjezi în așa fel încît fereastra de observație să fie îndreptată spre lampa de pe birou. Dar nu e destulă lumină pentru a scrie. Aprinzi lampa de buzunar atîrnată deasupra deschizăturii. Folosind placa de plastic pe care ai luat-o sub formă de masă, începi să notezi :

„Ceea ce urmează e rezumatul unui incident : locul este orașul T, în ultima lună din septembrie."

SIGUR, îți place să povestești ca pe o amintire evenimentele unei după amieze care încă nu a trecut. De ce te-ai grăbi? Sau, mai degrabă, te susține o extraordinară încredere în tine însuți ? Îți place să stabilești o cronologie a acțiunilor scrise la timpul trecut, dar cînd tu începeai să-ți scrii notele, faptele erau gata săvîrșite. Tu erai deci la curent cu rezultatele lor, în timp ce eu nu eram. Puteai face supoziții. Mi-ar place să-mi citești rapid notele pe care le-ai făcut. Nu pot să-mi imaginez că ai fi avut alt scop afară de „moarte".

Începi să scrii :

„În zona unui mic parc singuratic apele mării au adus la mal un corp neidentificat. Cadavrul avea trasă pe cap o cutie confecționată din carton de ambalaj prinsă cu o sfoară în jurul taliei. Era sigur un anume om-cutie care umbla de o vreme prin oraș și care din greșeală a căzut în canal. Corpul a fost aruncat pe plajă de maree. În afară de cutie nu mai poseda absolut nimic. Rezultatul autopsiei a permis să se stabilească că moartea a avut loc cu circa 30 de ore înainte."

30 DE ORE în urmă ! Ești sigur ? Să presupunem acum că autopsia s-a făcut luni dis-de-dimineață. Dacă întoarcem timpul cu 30 de ore în urmă ajungem aproximativ la ora de acum. Poate cîteva ceasuri mai tîrziu. Te-ai hotărît și tu să renunți. Închizi în grabă caietul, cobori de pe pat și îngenunchiezi pe jos. Scoți cutia împingînd-o de la spate. Obiectele dinăuntru se izbesc unele de altele făcînd zgomot. Jenat, te întorci și strîngi cutia. Privești în gol îți ascuți auzul ca să percepi sunetele prin plafon. Frica îți înțepenește expresia feței ca un strat de vopsea dată cu pensula. Vopseaua, uscată repede, acoperă pielea de riduri mici ca o clătită. Ești foarte nervos. De ce să nu te apropii de realitate? Oricum, nu poți face mereu ce vrei.

În fața ușii, te ridici și începi să mergi. Ții coatele lipite de corp și degetele strînse ușor. Faci trei pași și forța te părăsește. Schimbi direcția și revii în fața biroului. Pe cît te gîndești, timpul se scurge încet.

Acum privești marginea plăcii grele de pe birou, un albastru — privilegiu al neantului care distruge orice noțiune de distanță. Un nesfîrșit albastru cu nuanță de verde. Culoare primejdioasă care te îndeamnă să pleci. Te pierzi în albastru, corpul îți e absorbit pentru eternitate. Îți amintești de cîte ori ai fost tentat. Albastrul direi făcute de elicea unui vapor... apa stătută a unei mine de sulf părăsite... grămezile albastre de otravă pentru șoareci ca niște bomboane gelatinoase... zorile violete care se ivesc atunci cînd aștepți primul tren fără destinație... sticla colorată a ochelarilor de dragoste oferiți de Societatea de încurajare a sinuciderii, sau dacă preferi, de Clubul spiritual al euthanasiei. Soarele palid de iarnă colorează sticla cu o membrană fină pe care un tehnician priceput o desprinde cu grijă. Numai cei care poartă acești ochelari pot vedea gara de plecare a trenului fără întoarcere.

Mă întreb dacă nu ești prea absorbit de cutie. Poate că te-a otrăvit cartonul care nu-i decît un mijloc. Am auzit că ar fi o sursă periculoasă de albastru, cutia asta.

CULOAREA ploii care îmbolnăvește pe săraci... culoarea orei cînd cad perdelele subteranelor... culoarea ceasului dat ca recompensă pentru succesul la examen și dus la Muntele de pietate... culoarea geloziei aruncată pe chiuveta inox de la bucătărie... culoarea primei dimineți de șomer... culoarea de cerneală a unui buletin vechi pe care nu-l mai poți utiliza... culoarea ultimului bilet de cinema cumpărat de candidatul la sinucidere... culoarea găurii erodate în ore de puternica alcalinitate a anonimatului, hibernării, euthanasiei...

DAR cum îmi mut privirea cîțiva centimetri te și văd în fața orificiului. Serios cum pretinzi că ai fi, nu ești de fapt decît un fals om-cutie. Nu poți fi altceva decît ceea ce ești. Acum privești calendarul unei societăți de produse farmaceutice pus sub placa de sticlă de pe birou : pentru fiecare lună sînt tipărite sloganurile de rigoare. La stînga, sezonul pentru vitamine și cortizon. În dreapta, în septembrie, apare pericolul tensiunilor nervoase. Între cele două este inserat un anunț comercial, o frază în latină cu un Hippocrate de culoare crem deasupra. În colțul din stînga îți atrage atenția scrisoarea roșie : ultima duminică din septembrie. Mai rămîne exact o zi pînă cînd, în zona parcului, trebuie să apară la mal cadavrul... ziua de după... nu, de cîteva minute este deja azi. Degeaba încerci să te faci că nu le vezi, literele scrise nu pot să se șteargă. E același lucru ca și cu divagațiile notate la timpul trecut. Îți pui pe marginea biroului mîinile depărtate la o distanță egală cu lățimea umerilor tăi. Da, e bine, deplasîndu-ți greutatea înainte și înapoi și sprijinindu-te pe coate poți să te ridici ușor. O dată ce ai apăsat pe buton și ai pus în funcțiune dispozitivul de securitate, nu mai ai răgaz.

Totuși, ceea ce mă îngrijorează este declarația pe care o scriai. Nu poți să o distrugi și să o arunci înainte să pleci ? Dacă lucrurile se petrec după cum e prevăzut, declarația va fi complet inutilă și cel care pierde vei fi tu, pentru că ea nu o să aibă valoarea pe care ți-o închipui.

Prezentare și traducere de

Clara Popescu

BARRY FLANAGAN : **Sculptura animalieră**

a culturii

SE deschide secțiunea a doua a tomului, cel puțin la fel de valoroasă ca prima. Săli noi ale „muzeului" : Korolenko — **Scrisori către Lunacearski** ; Danilo Kiš — **Criptă pentru Boris Davidovici** ; Mario Vargas Llosa — **Elefantul și cultura**, reputat eseu ; Christa Wolf — **Accident** (roman, fragmente) ; Kafka — **Colonia penitenciară**, scenariul de film al lui Lucian Pintilie. Nu mă pot opri, în cel mai succint răgaz, decît la primeledouă secvențe, deși mi-am dorit să dau curs oficiului receptor tacticos, în nota **Secolului.**

Un memento : cele șase scrisori (traducere și prezentare, Ioanichie Olteanu) trimise de Vladimir Korolenko lui A. V. Lunacearski, comisar al poporului pentru cultură. Venind din narodnicism (i-a cunoscut pe Gherea, Rakovski, Stere), Korolenko susține decis poziția social-democrației occidentale. Meliorismul marilor ruși : socialismul ar trebui să se sprijine pe cele mai bune laturi ale firii umane. Revoluția bolșevică e circumspect privită de muncitorii socialiști apuseni. În schimb, se bucură de salutul unui Orient fanatic : „Asia răspunde la ceea ce simte în noi înrudit asiatic". O festă fantastică și răutăcioasă i-a jucat Rusiei istoria răsturnînd-o din oarba prosternare în fața absolutismului direct în comunism și în dictatură „proletară".

Un **Supliciu** de Mircea Spătaru, pe contrapagina textului din Korolenko.

În fină simetrie ideatică, secvența Danilo Kiš, considerat un fel de Kundera iugoslav (echivalarea favorizîndu-l pe ceh). Trimiteri la Svevo, Calvino, Kafka și mai ales Borges. Pentru povestirea **Cripta lui Boris Davidovici**, extrasă din volumul omonim (trad C. Ghirdă), microdiscursuri de escortă afine : Mircea Mihăieș și Cornel Ungureanu (care relevă și afinitatea Sorin Titel—Danilo Kiš). Temele prozei — aceleași care fixează fizionomia gravă a numărului. Dominantă, exaltarea existențială și morală în biografia unui revoluționar de profesie, culminînd cu înfruntarea dintre deținut și anchetatorul său. E un război acerb pentru apărarea/distrugerea simbolică a demnității morale a unei vieți. Un intelectual evreu, „demonic" și eroic, tehnocrat și martir al revoluției.

Sînt nevoită să trec peste paginile acordate **Artei traducerii** à propos de noul Proust în românește al Irinei Mavrodin. Comentariile autoarei, ale lui Mihai Zamfir, Mariei Carpov, Adrianei Babeți, ireproșabile, rafinate.

În rubrica numită „Carnet", Ioan Comșa semnalează un studiu ignorat la noi, semnat de Philip E. Mosely, tipărit în America, în fatidicul an 1940 : **Dezmembrarea Transilvaniei.** Text casant, lucid, temeinic informat. Din nefericire comprimat sub rigori de spațiu. Împreună cu informațiile date despre autor de Ioan Comșa, o lectură de ardent interes.

În nici un caz nu se poate survola coala-album Mircea Spătaru, **Suplicii**, cu reproduceri din personala de la Dalles (urmată de prezența cu viu impact la Bienala de la Veneția). Capete de supliciați, amintind însingurații creștini ai goticului germanic. Chipuri potolit uimite, serafice sub tortură. Experiența infernului sanctifică. Împărtășim o „competență a suferinței" fiecăruia pentru nefericirea fiecăruia — e lectura propusă de Andrei Pleșu sensului operei acestui artist care încredințează porțelanului fragila permanență a cuplului victimă—agresor în expresivitatea unei sensibilități de jupuit. Dan Hăulică remarcă traiectul orgolios al carierei sculptorului, care a păstrat, ani, o mutenie îndîrjită, pentru a se întoarce cu prodigalitate nebănuită la public după Revoluție. Reconfortează o prezență românească în ipostază substanțial creatoare, deoarece în ansamblul volumului domină poziția de receptor și intermediar cultural al intelectualului de la noi.

Încheie volumul cîteva desene de Eugen Mihăiescu, devenite ochilor noștri grav-familiare, de cîteva luni bune : variațiile terapeutic coșmaresti pe tema capului prăbușit al lui Ceaușescu. Ochiul, gîndul pironite în imagine. Pe pliul copertei : **Secolul XX**, nr. 10/11/12. 1987 ! Mirajul muzeului adie din nou. Ca un spațiu „ludens", edificator, suind/coborînd între retrospectivă și premoniție.

Gabriela Omăt

Morley Callaghan

● De curînd s-a stins din viață la Toronto, la vîrsta de 87 de ani, cel mai mare scriitor de limbă engleză din Canada, Morley Callaghan. In anii tinereții petrecuți la Paris, a făcut parte din celebra pleiadă a scriitorilor anglo-americani de pe malurile Senei, alături de Ernest Hemingway, James Joyce, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Gertrude Stein. E autorul a peste o sută de nuvele și a mai bine de douăzeci de romane, traduse în majoritatea țărilor lumii, printre care mai cunoscute sînt : **The Loved and the Lost** — capodopera sa ; **They Shall Enherit the Earth** (tradusă la Ed. Univers cu titlul **Ei vor moșteni pămîntul**) ; **That Summer in Paris** ; **A Time for Ludas**, precum și ultimul, publicat în 1988, **A Wild Man on the Road.** Romanele ca și nuvelele sale îmbină într-o fericită sinteză problematica socială a epocii cu analiza psihologică nuanțată a personajelor.

Lecții particulare

● Gazetarii nu îmbătrînesc niciodată, ba la o anumită vîrstă pot da și lecții. La cei peste 70 de ani ai săi, Françoise Giroud, temuta gazetară, preferă în noua sa carte să mărturisească de la cine a învățat secretele celei de-a patra puteri. **Lecții particulare** (ed. Fayard) este o autobiografie în care sînt prezenți „profesorii" : Allégret, Jouvet, Saint-Exupéry, Renoir, Gide, Herve Mille, Lacan, Mendès France, Jean-Jacques Servan-Schreiber. Mai sînt evocate și figuri familiale, Douce, sora mult iubită, A. mort de cancer mama generoasă și săracă. Dincolo de onoruri și succese, din paginile cărții apar, cu discreție, suferințele nestiute, sentimentul trecerii inexorabile a vremii.

Rita Hayworth, un destin tragic

● Autoare a biografiilor lui Orson Welles și Roman Polanski, Barbara Leaming și-a îndreptat atenția spre una din zeițele ecranului cu cel mai tragic destin, Rita Hayworth. Din biografia acesteia (apărută la Presses de la Renaissance) cititorul află că Margarita Carmen Causino, născută în 1918 în Brooklyn, fost sex-simbol cu o carieră tumultuoasă și patetică, s-a stins ca o epavă, din cauza unei boli cumplite. Critica franceză apreciază această carte emoționantă și bine documentată.

Politică și artă

● Nu numai politica îi plasează pe oameni în centrul atenției publice. După ce Willy Brandt a făcut o strălucită carieră pe scena politică, descendenții săi direcți preferă ocupații cu totul diferite. Fiul său, Matthias Brandt (in imagine) a optat pentru actorie. Recent, el a fost distribuit în rolul principal din filmul tv. **Pfarrers Kinder — Müllers Vieh**, iar nepotul, Björn Engholm, a îmbrățișat meseria de scriitor. Primul său volum, apărut la editura Classen, se intitulează **Despre folosirea publică a rațiunii.**

Seducătorul Pierre Arditi

● După ce a interpretat la teatru rolul lui Don Juan, Pierre Arditi a fost distribuit de regizoarea Nelly Kaplan în rolul unui seducător în filmul **Plaisir d'amour** care se realizează în Martinica. El se confruntă cu trei arhetipuri feminine : Françoise Fabian, Dominique Blanc și debutanta Cecile Sanz de Alba.

Festival Bruckner

● Linz, capitala landului Austria de sus, îl sărbătorește pe Anton Bruckner, reparînd, poate, indiferența relativă a contemporanilor săi. Cunoscut ca „organistul de la St. Florian", mănăstire în apropierea căreia s-a născut marele compozitor, Bruckner și-a dezvoltat talentul ascultînd orga acestui lăcaș monahal. În plină maturitate, el a funcționat, timp de 13 ani, ca organist la biserica St. Ignace din Linz. Festivalul Bruckner, care se desfășoară între 15 septembrie și 6 octombrie, înscrie în program concertele Filarmonicii vieneze, cu Claudio Abbado la pupitru, ale Filarmonicii din München, sub bagheta lui Sergiu Celibidache, și ale Filarmonicii din Londra, condusă de Franz Welser-Möst, toate avînd în program lucrări de Bruckner.

Centenar Prokofiev

● Din septembrie pînă în luna iunie a anului viitor, în orașul Duisburg și în alte 15 localități din landul vest-german Rhenania de nord — Westfalia vor fi organizate 200 de manifestări dedicate împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Prokofiev. Programul include concerte, expoziții și un simpozion. Concomitent, vor fi prezentate lucrări a 80 de compozitori sovietici contemporani, printre care Schnittke, Gubaidulina și Denisov. La inaugurarea festivităților consacrate centenarului Prokofiev (15 septembrie) a concertat marea orchestră simfonică a Radiodifuziunii sovietice, sub bagheta lui Vladimir Fedoseev.

Sinopoli la Dresda

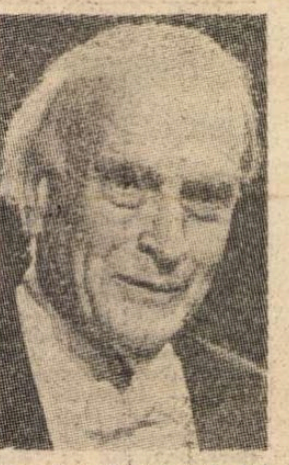
● Giuseppe Sinopoli (in imagine) a renunțat la postul de dirijor principal la Deutsche Oper din Berlinul occidental, pe care urma să-l preia în 1991, în favoarea formației Staatskapelle din Dresda. Hotărîrea mea — a declarat Sinopoli, a dat naștere la o serie de discuții. Procesul unificării Germaniei nu este atît de simplu cum pare. Chiar dacă faza economică a fost perfectată, iar pentru luna octombrie este programată reunificarea politică, o serie de probleme sociale vor continua să existe. În ce mă privește, legăturile mele cu Dresda s-au stabilit înainte de dărîmarea zidului. S-a creat un „feeling" deosebit pe care vreau să-l aprofundez. Membrii orchestrei din Dresda au fost cei care m-au ales ca dirijor, iar eu am acceptat imediat. Pentru publicul din Est muzica a fost singura posibilitate de a da vieții o dimensiune aparte. În vreme ce în Vest această dimensiune nu mai există, deoarece totul se desfășoară în viteză, distracțiile abundă, există goana după imagine. Felul ar putea oferi o lecție de moralitate. Oricum, viitorul muzicii germane va depinde de echilibrul care se va stabili între două componente : spirituală și economică.

Mărturii despre uciderea lui Lorca

● Amănunte legate de moartea lui Garcia Lorca, necunoscute pînă acum, au fost date publicității de cotidianul **El Pais** cu prilejul comemorării a 54 de ani de la uciderea sa. Francesco Vega Diaz — medic și scriitor — a dezvăluit relatările soferului său, Hector. În noaptea de 18 august 1936, Hector, pe vremea aceea proprietar al unui taxi, a condus cu mașina sa la Vinzar, în apropierea Madridului, pe doi prizonieri cu cătușe la mîini, însoțiți de doi falangiști și un civil. În lumina farurilor, Hector a recunoscut chipul poetului Garcia Lorca. Acesta a întrebat pentru ce este condamnat. A fost îmbrîncit într-una din gropile care erau deja săpate, insultat și lovit cu patul puștii. Înainte ca gloanțele să-l doboare, Lorca a mai apucat să strige ceva falangiștilor. În noaptea aceea, la Vinzar au fost executate 12 persoane — mi-a mărturisit Hector. Nu puteam să iau cu mine, pe lumea cealaltă, asemenea mărturii — a declarat Vega Diaz, astăzi în vîrstă de 83 de ani.

Yehudi Menuhin la Weimar

● Sub patronajul de onoare al violonistului Yehudi Menuhin, la 21 octombrie va avea loc la Weimar festivitatea de constituire a „Fundației Liszt-Orgel Denstedt". Scopul fundației este restaurarea și conservarea acelui vestit instrument la care a cîntat Liszt, împreună cu cantorul Alexander Wilhelm Gottschag — orga aflată în biserica din Denstedt din apropierea Weimarului construită de vestita firmă Peternell în 1860. După încheierea lucrărilor de restaurare, fundația își propune să asigure condițiile pentru crearea la biserica din Denstedt a unui centru pentru muzică de orgă și bisericească, datorată lui Franz Liszt și altor compozitori ai secolului XIX.



Nepot și bunic

● Evgheni Djugașvili, nepotul lui Stalin, a acceptat să interpreteze rolul bunicului său în filmul intitulat **Războiul e război pentru toți.** Pelicula evocă necazurile care s-au abătut asupra lui Iakov, fiul lui Stalin și tatăl lui Evgheni, în timpul celui de-al doilea război mondial cînd a fost luat prizonier de nemți. Aceștia i-au propus lui Stalin să-l predea în schimbul unui ofițer german, dar Stalin a refuzat.

Un Tizian necunoscut

● La Veneția, într-un laborator de restaurare a fost descoperită întîmplător o pînză de Tiziano Vecellio, necunoscută pînă acum. Are dimensiunile de 72/64 cm. și reprezintă pe Sfîntul Ieronim care se roagă. Tabloul este asemănător cu cel expus la Palazzo Ducale din Veneția, identificat de specialiști ca un autoportret al artistului la o vîrstă înaintată. Senzațională descoperire a fost prezentată de Ettore Merkel în cadrul congresului **Tiziano dopo Tiziano**, organizat în localitatea natală a marelui artist, Pieve di Cadore, unde se află și casa muzeu Tiziano. Referatul prezentat de Merkel nu lasă nici un fel de îndoială asupra autenticității tabloului.

Statistică

● Un recent raport realizat de SAG (Screen Actors Guild) a constatat că în anul 1989, 71% din rolurile principale ale producției cinematografice au fost jucate de bărbați. În Statele Unite s-a observat în ultima vreme că nu mai sînt vedete feminine de un „calibru" satisfăcător pentru a fi montate filme special pentru ele.

IONEL JIANU — 85

Volum omagial

În acest an, în care unul dintre reprezentanții de prestigiu ai culturii noastre, Ionel Jianu, a împlinit 85 de ani, Academia româno-americană de artă și știință i-a dedicat un volum omagial cu un conținut valoros, într-o deosebit de frumoasă ținută grafică. Sînt adunate în cele peste 350 pagini prezentări ale personalității sale, semnate de nume de prestanță precum : prof. Maria Manoliu-Manea, G. Ciorănescu, G. Apostu, C. Noica, M. Eliade, P. Comarnescu, prof. Mircea Handoca, prof. Dan Grigorescu, Barbu Brezianu, scrieri ale lui Ionel Jianu referitoare la prietenii săi : P. Comarnescu, M. Eliade, C. Noica, Alex. Ciucurencu și unele exegeze ale sale la opera lui N. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Șirato, Brâncuși, o cronologie a vieții și o bibliografie a operelor sale. Toate acestea conturează pregnant importanța prodigioasei activități a lui Ionel Jianu în promovarea, în cadrul artei moderne și contemporane, a unor autentice valori românești, iar pe de altă parte dezvăluie, pe lîngă temeinicia și fina nuanțare a discernămîntului său artistic, o căldură umană puțin obișnuită, care l-a animat întotdeauna.

Exponent al entuziastei generații de tineri din jurul deceniului al treilea, printre care Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Barbu Brezianu și alții, el și-a format o personalitate distinctă, îndeosebi în domeniul criticii de artă, manifestîndu-se cu vigoare și dăruire pe multiple planuri, atît ca animator și îndrumător al vieții artistice românești, înființînd și organizînd grupări de artă („Forum", 1931), galerii de artă („Căminul artei", 1942), publicist și conferențiar stimat (înființează revista de artă „Lumină și Coloare", 1945 etc.), mai apoi profesor de istoria artei la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", cît și ca editor și autor a numeroase lucrări și studii de artiști români (director al ed. ESPLA, 1951—1958, al ed. Meridiane, 1958—1961). Nevoit să părăsească țara în 1961 și stabilindu-se la Paris, el își înființează o proprie editură de artă, ARTED, în care publică prima sa monografie Brâncuși, în 1963, urmată de o serie de monografii de sculptori moderni și contemporani, Zadkine, Bourdelle, Rodin, Lardera, H. Moore ș.a., peste 60 titluri. Păstrîndu-se tot timpul alături de frămîntările din țară, el a publicat în colaborare, în 1987, sub egida aceleiași Academii româno-americane, o excepțională antologie a 170 artiști români din Occident.

În cadrul acestei vaste activități, prea sumar și parțial semnalate aici, preocuparea sa principală a fost legată de opera lui Brâncuși, în al cărui atelier a fost dus de Ilarie Voronca în 1927, pe care avea să-l reîntîlnească, împreună cu Petru Comarnescu, la București, în 1938. Cronologia vieții sale, din volumul omagial, consemnează : „Întîlnirea cu Brâncuși va avea o influență hotărîtoare în viața lui Ionel Jianu care va

Mircea Eliade și Ionel Jianu (Paris, 1970)

lupta timp de o jumătate de veac pentru promovarea operei acestuia în largul lumii." Într-adevăr, pe lîngă prima monografie cu un catalog al operelor sale, din 1963, I. Jianu îi va mai dedica lui Brâncuși un volum împreună cu P. Comarnescu și Mircea Eliade, în 1967, **Témoignages sur Brancusi**, împreună cu Const. Noica, în același an, **Introduction à la sculpture de Brancusi**, precum și o nouă monografie, **Constantin Brâncuși viața și opera**, în 1983, la Ed. Științifică și Enciclopedică din București, sintetizînd multiplele sale cercetări și studii de pînă atunci, totodată ținînd numeroase conferințe, publicînd articole referitoare la importanța operei brâncușiene și în 1967 primind, împreună cu P. Comarnescu, la congresul de la Rimini (Italia) din partea Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA) medalia de aur pentru contribuția la cunoașterea operei lui Brâncuși în lume.

Valoarea aparte a acestui volum omagial este relevarea legăturii de afecțiune și reciprocă prețuire care s-a menținut în timp între principalii reprezentanți ai generației lui Ionel Jianu, dincolo de vicisitudinile epocii pe care au străbătut-o, de dispersarea lor geografică și chiar de deosebirile de concepții.

Din acea constelație, prea puțini au rămas alături de Ionel Jianu să străjuiască și să ducă mai departe drumul unei munci neobosite, bătătorit cu atîtea elanuri, greutăți, suferințe, dar și împliniri luminoase. Ampla sa prezență în cultura românească, neîntreruptă nici o clipă cu toată strădania oficialității din ultimele decenii de a-l îndepărta, își găsește acum îndreptățita recunoaștere.

Nina Stănculescu

Muzeu

● În Israel a fost sărbătorită împlinirea a 25 de ani de existență a Muzeului din Ierusalim, cel mai mare muzeu de artă din regiune. Proiectul clădirii a fost realizat de arhitectul danez Jorgen Bo, creatorul muzeului Luisiana pentru artă modernă din Humlebaeck (Danemarca). „Cu acest edificiu, a precizat arhitectul, am încercat să stabilesc un spațiu care să îndemne oamenii la reflecții asupra raporturilor dintre operele de artă și împrejurimile Ierusalimului, unde se amestecă multe culturi". Pentru expoziția jubiliară, organizată cu acest prilej, au fost împrumutate numeroase capodopere ale unor artiști europeni și americani, printre care nu mai puțin de 200 tablouri ale lui Chagall.

Wagner și Italia

● În programul Teatrului liric din Palermo a fost inclusă pentru stagiunea 1990—1991 o lucrare a lui Richard Wagner necunoscută în Italia, **Das Liebesverbot.** Este o operă de tinerețe a marelui compozitor german, inspirată din piesa lui Shakespeare **Măsură pentru măsură.** Ea a fost prezentată o singură dată în Germania în 1936. Includerea ei în actuala stagiune — a precizat directorul teatrului — este un omagiu adus lui Wagner care a iubit Italia.

Montserrat

● Regizorul Jean Reno a părăsit pentru un timp platourile de filmare în favoarea scenei de la teatrul Boulogne-Billancourt unde va monta, începînd de la 12 octombrie, piesa lui Emmanuel Roblès, **Montserrat.**

Kirk Douglas în Pirinei

● Kirk Douglas iese din neoficiala sa retragere pentru a interpreta rolul principal dintr-un film francez, **Welcome to Veraz.** Cel care a reușit să-l convingă este Xavier Castano. Filmările vor începe la sfîrșitul lui septembrie. Este povestea unei întîlniri mai puțin obișnuite : un fost combatant american se stabilește în Pirinei întîlnindu-se cu o floră și o faună care i-au redat pofta de viață. În film mai sînt distribuiți, în roluri de mai mici dimensiuni, Gérard Depardieu și Michel Portal.

Reveniri

● Se pare că este timpul reîntoarcerilor. Kim Novak care n-a mai fost prezentă de multă vreme pe platouri revine acum în viitorul film de Mike Figis : **Liebestraum.** Filmările au început acum două luni cu Kevin Anderson (debut cinematografic) și Pamela Gidley.

Centenar Schiele

● Cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Egon Schiele, muzeul vienez Albertina oferă publicului — între 13 septembrie și 11 noiembrie — o expoziție, cu toate desenele și acuarelele artistului aflate în colecția sa. Vor fi prezentate peste 150 de lucrări.

Paul Verhoeven

● Cineastul olandez Paul Verhoeven are trei proiecte pentru anul viitor, încurajat și de succesul ultimului film **Total recall.** Primul este **Women,** o adaptare a cărții lui Charles Bukowski. Cel de al doilea va fi realizat la începutul anului viitor la San Francisco, în rolul principal fiind d'stribuit Michael Douglas. Iar în august viitor va relua pe contul său proiectul nerealizat de Sergio Leone : **900 days : the siege of Leningrad.**

Artă medievală

● Muzeul Puskin din Moscova găzduiește expoziția **Tezaure ale artei medievale : de la antichitatea tîrzie la goticul tîrziu.** Aceasta a fost alcătuită din exponate provenind din două mari muzee ale Americii : Metropolitan și Institutul de artă din Chicago. În total — 82 de opere datînd din secolul I al erei noastre și pînă în veacul 16. O istorie a artei de-a lungul unui mileniu și jumătate desfășurată în Franța, Germania, Anglia, Olanda, Spania, Italia.

Spiritul timpului

● UIMITORUL fapt că o expoziție românească de excepție, în primul rînd prin noutatea și problematica ei, cum este Expoziția Tineretului '90, a avut pînă acum doar ecouri modeste în critica noastră de specialitate ca și printre vizitatori, nu poate fi pus decît pe seama lipsei de continuitate în informarea privind mersul artelor plastice în cultura europeană a anilor '70 și '80. Înstrăinarea a fost reciprocă : de aceea se impun, pe cît posibil, unele recuperări. Dacă lăsăm la o parte Bienalele venețiene și expozițiile **Documenta** de la Kassel, ceva mai cunoscute, dar care au ambele un caracter special, ierarhic reprezentativ, cu nume consacrate și, pînă la un punct, aspectul unor întreceri, au rămas evazi-necunoscute cîteva ample manifestări de lucru, sinteze informative despre cele mai noi preocupări ale artiștilor, predominant tineri, din Europa occidentală și America de Nord. Această delimitare geografică este confirmarea înstrăinărilor reciproce mai sus pomenite. Chiar și atunci cînd expozițiile nu purtau ostentativ o denumire, precum cea a faimoasei sinteze recapitulative **West Kunst (Arta occidentală)** la care au luat parte, dintre artiștii Europei de răsărit, doar cîtiva stabiliți în Occident, din alcătuirea expozițiilor lipseau — cu minime excepții poloneze ori cehe — căutările și experiența modernității răsăritene. Interesul unei informări asupra acelui tip de expoziții la care de acum înainte nu numai că putem și trebuie să participăm, dar le-am putea chiar iniția conceptia și organizarea, este evident.

Prezentăm astăzi imagini din importanta expoziție internațională **Spiritul timpului** (1982 în Berlinul occidental) și dintr-una recentă (1989 la Köln), de mare ecou, **Resursa Artă.** Titlurile indică și intențiile și metodele. În ambele cazuri au fost urmărite reacții și răspunsuri din sfera artisticului la situații de viață interioară sau politică, socială, culturală. Nu este însă deloc vorba de raporturi directe, de ordin „tematic", ci de determinări, de legături ascunse și diverse a căror lectură este subtil dirijată — comparativ — spre sensuri și nu spre stiluri.

Aici se și află punctul central al modurilor de a înțelege și prezenta arta ultimilor ani în esența ei, care este renuntarea la stil, ieșirea din stil. (Demersul este valabil numai în cazul experiențelor înnoitoare cărora aceste expoziții le sînt consacrate. Paralel continuă prin galerii existența, chiar stimulată, a operelor în spirit tradițional, de dimensiuni camerale și cuminte plasate în rame sau pe socluri). Formele ieșirii din stil nu sînt univoce. La începutul anilor '80, cînd încă domnea neoexpresionismul — care — atenție ! — nu este un stil, ci tocmai negarea lui — procedeul de bază era spargerea tuturor convențiilor de limbaj artistic — chiar și a celor acceptate de așa-numita avangardă interbelică, de fapt prelungită pînă în anii '50. Era în același timp, cum evocator o spunea criticul american Hilton Kramer, o spargere a „decenței estetice". În demersul unor astfel de subiectivități dezlănțuite și al desfășurării unor raporturi prioritar senzaționale cu opera își fac uneori loc „citate" vizuale din precursori. Sînt fragmente „stilistice" care nu contrazic însă programul, ci apar ca semnalizări ale unui spirit enciclopedic foarte activ și plurivalent, vorace în a include în expresia plastică tot ce se poate — de la durerea existențială la informația științifică la zi și de la aluzia la mituri străvechi la deprinderile culturale de orice fel : fundamentale sau trecătoare, definitorii sau pur și simplu mondene. Spre sfîrșitul anilor '80 acest eclectism al citatelor ia proporții și preia grija de a nu recădea în stil, tinzînd totodată spre obiectivizarea imaginii și răcorirea ei de patetismele neoexpresioniste.

Nu amintește întrucîtva procesul acestui neoeclectism al finelui de veac XX de strămoșul său, eclectismul de la sfîrșitul secolului XIX ? Acela, deși a avut un caracter numai istorico-stilistic izvorît și el din pofte și orgolii enciclopedice, combătute apoi cu atîta succes de puriștii mișcărilor de avangardă, marii iubitori ai geometriei, eliberatorii de carnalitățile și promiscuitățile materiei, ascetii anilor 20—30. În acest context de pendulări tonic-scepticizante pentru orice absolutist în domeniul gustului artistic, cuvintele lui John Ruskin din **Modern Painters** (1843) cuprind intuiții profetice : „Este un fapt real că atît desăvîrșirea formală cît și violența, atît precizia cît și abstractia generoasă pot fi în egală măsură expresie a pasiunii sau a contrariului ei ; toate pot proveni atît din surescitarea spiritului cît și din indiferență... Desăvîrșirea formală la fel ca și non-finitul se justifică acolo unde ele sînt semnele pasiunii ori ale gîndirii : acolo unde nu împlinesc acest rol, își pierd valabilitatea. Mărturisesc totuși că dintre cele două metode consider, în asemenea împrejurări, că cea mai detestabilă rămîne desăvîrșirea formală".

Amelia Pavel

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (26)

ACUM tot nu am ce vedea — ce să văd ? Să-l văd pe Bogdanovici cum coboară de pe prici, cu greu, cu acea grabă caraghioasă și nespornică a neputinciosului ? Să-i văd șapca aceea caraghioasă, cu cozorocul parcă retezat cu toporul ? Costumul cenușiu, caraghios, pătat, pantalonii bufanți, caraghioslicul lipsei de cămașă pe sub haină ? Ce ne poate oferi domnul Țurcanu cu un astfel de partener ? Cu unul ca Bogdanovici care, odată pe picioare, lîngă prici, mai și gesticulează (în felul lui, cu mișcări încetinite, ca în apă groasă) ? Și, de parcă toate acestea n-ar fi de-ajuns, mai și vorbește, mai și vorbește, nefericitul : falca urcă, falca scapătă și bălăngăne, jos, ca în balamale.

Nu mă interesează. Mă las la loc, pe spate, în pat. Mă dor genunchii, genunchii **mei**, n-am timp de falca lui Bogdanovici. Mă dor gleznele mele, din pricina genunchilor mișcați — și au fost mișcați din cauza lui, a lui Bogdanovici, care nu respectă regula jocului — cu șapca, de pildă : de ce i-a tăiat cozorocul ? De frică să nu fie acuzat de prohitlerism, căcăciosul ? Iar dacă gardienii i l-au tăiat, de ce-o mai poartă, nu-și dă seama că arată ca dracu ? Cu pantalonii lui (bufanți !), ca să nu mai vorbim de trupul lui șoldiu, șleampăt, numai coate și genunchi. Apoi falca, falca aceea de mort de-alal-tăieri care nu respectă regula mortului și vine să ne creeze nouă neplăceri, ca să nu spunem adevărate belele, că dacă nu apărea el, nu exista nici, ca să zicem așa, Țurcanu și am fi trăit ca-n sînul lui Avram, fără amîndoi, las-că și Bogdanovici ăsta...

Ajung pînă la mine doar șuierătoarele, îndulcite moldovenește. La răstimpuri, dinspre Bogdanovici un cuvînt întreg :

— Jenule...

Ca să vezi ! Cum adică : Jenule ? Îi spune lui Țurcanu pe numele mic și acela diminutivat ? Și moldovenit ? Dar ce, au păscut porcii împreună ? Unde se trezește Bogdanovici ?

— Pi scaunul dentar, Șura.

Așa, da. Acolo, da, pi dentar. Foarte bine, nu știu ce culoare are, la camera 4 Spital, dentarul scaun, dar am o totală încredere în domnul Eugen Țurcanu care, orice s-ar zice, că-i un criminal și mai nu știu ce, mie mi-a dat un pat adivarat, lîngă patul lui personal, cu saltea adivarată, pentru genunchii mei bolnavi, săracii, ca să nu mă mai doară și l-a pus pe Cori să-mi aducă, la pat, gamela — cu lingură ! Și care pe mine personal nu m-a atins nici cu o floare, ba mi-a acordat cel mai bun loc, de unde pot vedea totul, ca dintr-o lojă de orchestră, una adivarată.

Așa, să-i dea o lecție lui Șura Bogdanovici — auzi la el : După ce că-l cheamă Bogdanovici (o fi ucrainean) i se spune Șura, de la Alexandru — dar la Ruși, nu la Ucraineni. Legionar și el cică — cam mulți, cam foarte mulți naționaliști români de alte nații, probabil românii-români nu-s în stare să-și apere tricolorul, așa că uite-i pe Zelinsky, pe Bogdanovici, pe Belimace, pe Cantacuzino — în fine, români recenți, mai români decît papa. Foarte bine : Să-i dea o lecție marelui român Șura Bogdanovici !

Și dacă arunc o privire într-acolo, o fac, nu ca să aflu, ci ca să mă asigur.

Sunt asigurat. Nimic nou sub soare. Bogdanovici primește ce merită — dealtfel, acum cîteva secunde, el însuși a spus ceva mai lung din care am reținut :

— Merit, Jenule... Pentru ce-am făcut... Am deschis cutia...

A SPUS el însuși, iar dacă nu a spus, ar fi putut să spună. Iar dacă recunoaște că merită, pentru deschisul cutiei (probabila Pandorei), atunci să merite !

Se așează în genunchi. Îl văd, printre Gherman și probabil Cornel Pop. Îl văd așezat în genunchi, cu mîinile la spate.

— Nu așă, mai Șura ! Tot n-ai învățat... Mai așă... Înc-oleacă-n față și nu atît de 'plecat spre stînga... Cam așă... Bun ! Și-acuma ia suflecă-ți buzele, să nu ți le rup, măi... Încă, încă, mai, mai — cam așă... Ești gata ?

Îi văd gura — cu buzele suflecate, ca să nu i le rupă. Acum n-o mai văd, Țurcanu mi-o acoperă, mi-l acoperă. Văd piciorul drept al lui Țurcanu retrăgîndu-se încet, pe linie, ca o crosă de cricket.

— Olecuță, mai la stînga, Șura...

La urma urmei, bun, Șura Bogdanovici. De aceea după ce crosa pornește, după ce totul se termină, are dreptul la o bătaie pe umăr, cu atît mai prețioasă, mai de invidiat, cu cît Țurcanu însuși trebuie să se aplece pînă aproape de ciment.

— Brava, Șura, brava, ai șăzut bine. Ai mai scapat di-un dinte putrigait...

Doar de unul — pentru azi.

Șura se ridică singur. Acum îl văd iar : gura i-a înflorit, roșu. Se aburcă, îndelung, fără spor, pe prici, Țurcanu e silit să-l apuce de turul pantalonilor și să-l azvîrle — e drept, cam departe, cam în perete.

I-a rupt un dinte, Țurcanu. Putrigait. A scapat de el — printr-o extrem de precisă lovitură de bocanc — e drept, Bogdanovici a stat, a șăzut bine.

L-o fi durînd, îl doare, doare.

Mi-e atît de străină durerea lui Bogdanovici, încît o receptez mai ascuțit decît el și nu-mi pasă de numele pe care-l poartă stăpînul buzelui și al dintelui. Putrigait.

Postul unu zice că e bineee, postul doi și mai bine-eee, Țurcanu se luptă cu postul lui deloc bine, iar eu, ca de obicei, îl aștept pe Elisav. Îl aștept.

Activ : privesc cerul (ca învățătorul basarabean din pivnița de la Sibiu, așteptându-i pe Americani), chiar casc gura, ca să aud mai bine și primul, huruitul avioanelor.

Am aprins focurile, după ce mai întîi am ras mușuroaiele, am adunat pietrele, am tăiat tufele din perimetru, fiindcă ei vin cu planoare, ca în Normandia.

Sunt convins : nu vor fi lupte, nu se vor trage focuri de armă — în afară de cîteva accidente (parașutiștii), cîteva sinucideri (securiștii prea mînjiți de sînge), nimic deosebit. Mai sunt convins : populația nu va sări în sus de bucurie, deși bucuria este reală — însă atîta timp, atîta timp... ; așteptarea uzează, obosește.

Nu știu cu ce vine Elisav : Parașută ? Planor ? Avion ? Știu că nu poartă uniformă, tot în lodenul lui verde. „Nu te-ai prea grăbit", zic și eu, ca așteptătorul, iar el, ca așteptatul : „Și dacă nu veneam deloc ? Știi tu cît timp iau preparativele ?" „Nu știu", zic, „noi, așteptătorii suntem niște cretini și niște obraznici pretențioși..." „În loc să zice mersi că am venit..." „Zic : Mersi că, în sfîrșit, ai venit", zic, oftînd, rușinat.

Postul unu, bineee, și poc !, banditule, de ce așa ?, poc ! poc !, banditule, de ce nu așa ? Țurcanu se zbate ca într-o plasă trasă pe uscat, așa că mai bine aștept aici :

Mai întîi, auzim avioanele.

Mai al doilea nu mai auzim coridorul (au fugit, s-au băgat în pămînt, șobolanii), nu mai vine nimeni să ne numere, nici să ne dea „micul dejun" — ei, ce facem noi, cei de la 4 Spital ? ; ce facem noi cu Țurcanu, cu Gherman, cu Bălan-Dihorul ? Dar cu Ciobanu, Marina, Dumitrescu ? Cu Drăgan, Csaky, Crăciun, cu atîția alți drăgani și crăciuni ? Nimic.

Dacă începem să ne răzbunăm, nu mai sfîrșim niciodată. Pe ruși îi punem pe tren și-i trimitem de unde-au venit (îi conducem pînă la pădurile de peste Nistru, ca să fim siguri că nu s-au îmbătat pe drum și s-au pierdut) ; americanilor le mulțumim frumos, înălțăm un monument în cinstea lor și-i conducem la avioanele și vapoarele cui îi are. Noi ne apucăm de treabă, sunt atîtea de reparat, de recuperat, acești din urmă zece ani au trecut peste noi cu tancurile.

Plantoanele plantonează, cel mai zelos : Bălan-Dihorul — ei, ce să-i faci unuia ca el ? Nimic. În condiții normale, bestia de acum ar fi fost un om normal, ca majoritatea celorlalți. Nu sunt și nu pot fi cu toții nici eroi, nici torționari — în condiții în care nu este nevoie nici de eroism, nici de lașitate, de cruzime. În condiții normale fiecare își dă măsura în sus, adică în bine.

Iată-l pe Țurcanu : dacă n-ar fi năvălit Rușii, dacă n-ar fi scurmat domniștii prin toate gunoaiele, prin tăurile țării întregi și fiecărui om în parte, Țurcanu ar fi ajuns un avocat clănțos, un procuror sever, un prefect autoritar — dar așa ? Așa... „Sper că n-ai venit cu pedepsitori, la noi nici o localitate nu poartă numele Nürnberg", îi spun lui Elisav și îi mai spun : „De acord, cei foarte vinovați, cei cu crime de sînge să fie judecați, dar în nici un caz de tribunale-ale-poporului ; ceilalți să fie lăsați în seama lor înșile, aceasta să le fie pedeapsa".

Și Elisav : „Da-da. Da-da" — în ciuda răspunsului, știu că și el gîndește la fel.

Plantoanele : poc-poc !, „De ce nu dormi, banditule ?", poc-poc ! și : „De ce dormi, banditule ?", Metronomul bate măsura în genunchi, semn că pot să-mi iau rămas bun de la picioare, deci niciodată, niciodată n-o să mai pot alerga după Seliva, nici dansa cu Iulia — și de aceea.

Probabil de aceea : nu trebuie, nu se cade, iar dacă există, atunci nu pentru mult timp așa că sicriul îngropat în cimitirul din Albota, sigilat, nu trebuia cercetat, altfel pușcăria ne mănîncă, pentru profanare.

A. D. SAHAROV:

„Constituția Uniunii Republicilor Sovietice din Europa și Asia"

● *PROIECTUL Constituției încheie opera și viața lui Andrei Dmitrievici Saharov.*

Rod al unei preocupări îndelungate, supus unor succesive îmbunătățiri, proiectul viza adoptarea unei Constituții înnoite din temelii, de către forul legislativ suprem al țării sale. Saharov considera elaborarea Constituției ca pe o datorie fundamentală a vieții sale, în perspectiva constituirii statutului de drept și a înscrierii Uniunii Sovietice pe orbita țărilor cu o avansată civilizație democratică.

La 27 noiembrie 1989 Andrei Dmitrievici îi predă lui Gorbaciov una din formele proiectului său. Continuă să lucreze la el pînă în seara zilei de 14 decembrie, cînd îi comunică într-o convorbire telefonică soției sale, Elena Bonner, intenția de a definitiva textul în următoarele trei zile. Moartea îl surprinde peste o oră.

Din cele 46 de articole ale proiectului am reținut cu deosebire paragrafele despre drepturile omului, autonomia republicilor unionale și liberalizarea economiei. Am renunțat la cîteva paragrafe mai speciale privitoare la: structura forțelor armate (20), relațiile sistemelor bănești unionale și republicane (21), modificările structurilor naționale inițiale, republicile autonome etc. (25), problema granițelor dintre republici (26), structura concretă a organelor centrale de conducere — legislative, executive și juridice (28—34), alegerea și prerogativele Președintelui Uniunii (35—37).

Textul a fost tradus după revista „Oktiabr", nr. 5, mai, 1990.

1. Uniunea Republicilor Sovietice din Europa și Asia (prescurtat — Uniunea Euro-Asiatică, Uniunea Sovietică) este o uniune liber consimțită a republicilor (statelor) suverane din Europa și Asia.

2. Scopul poporului Uniunii Republicilor Sovietice din Europa și Asia îl constituie o viață saturată de sens, libertatea materială și spirituală, bunăstarea, pacea și securitatea pentru toți cetățenii țării, pentru toți oamenii de pe pămînt, independent de rasă, naționalitate, sexul, vîrsta și situația lor socială.

3. Uniunea Euro-Asiatică se întemeiază în dezvoltarea ei pe tradițiile morale și culturale ale Europei și Asiei și ale întregii omeniri, ale tuturor raselor și popoarelor.

4. În persoana organelor puterii și a cetățenilor săi, Uniunea năzuiește spre menținerea păcii în întreaga lume, menținerea mediului ambiant, menținerea condițiilor externe și interne ale existenței omenirii și vieții pe pămînt în ansamblul său, spre armonizarea dezvoltării economice, sociale și politice în întreaga lume. Țelurile globale vizînd supraviețuirea omenirii au prioritate față de orice țeluri regionale, statale, naționale, de clasă, de partid, de grup sau personale. Într-o perspectivă pe termen lung, Uniunea tinde, în persoana organelor puterii și a cetățenilor ei, către o apropiere reciprocă (o convergență) pluralistă a sistemelor socialist și capitalist, ca spre unica soluție cardinală a problemelor globale și interne. Expresia politică a unei asemenea apropieri trebuie să devină crearea în viitor a unui Guvern Mondial.

5. Toți oamenii au dreptul la viață, libertate și fericire. Asigurarea drepturilor sociale, economice și cetățenești ale individului este scopul și obligația cetățenilor și a statului. Realizarea drepturilor individului nu trebuie să contravină drepturilor altor oameni, intereselor societății în ansamblu. Cetățenii și instituțiile sînt obligate să acționeze în conformitate cu Constituția și legile Uniunii și ale republicilor și cu principiile Declarației drepturilor omului a O.N.U. Legile și acordurile internaționale iscălite de U.R.S.S. și de Uniune, inclusiv Pactele O.N.U. privind drepturile omului, și Constituția Uniunii se bucură pe teritoriul Uniunii de acțiune directă și de prioritate față de legile Uniunii și ale republicilor.

6. Constituția Uniunii garantează drepturile cetățenești ale omului — libertatea de convingeri, libertatea cuvîntului și a schimbului informațional, libertatea religioasă, libertatea de asociere, a mitingurilor și demonstrațiilor, libertatea de emigrare și de repatriere, libertatea de mișcare, de alegere a locului de reședință, muncă și învățătură în limitele țării, inviolabilitatea locuinței, libertatea față de arestarea samavolnică și față de spitalizarea psihiatrică neîntemeiată pe o necesitate de ordin medical. Nimeni nu poate fi supus vreunei sancțiuni penale sau administrative pentru acțiunile sale legate de convingerile profesate, dacă în aceste acțiuni nu există violență, chemare la violență sau vreo altă lezare a drepturilor celorlalți oameni sau chemare la trădarea de stat.

Constituția garantează separarea bisericii de stat și neamestecul statului în viața internă a bisericii.

7. La baza vieții politice, culturale și ideologice a societății stau principiile pluralismului și toleranței.

8. Nimeni nu poate fi supus torturilor și unui tratament brutal. Pe teritoriul Uniunii este interzisă pedeapsa cu moartea în timp de pace.

Sînt interzise experiențele medicale și psihologice asupra oamenilor fără acordul subiecților experimentați.

9. Principiul prezumției nevinovăției este fundamental în cercetarea oricăror învinuiri ale oricărui cetățean. Nimeni nu poate fi lipsit de vreun titlu și apartenență la vreo organizație sau să fie declarat în mod public vinovat de săvîrșirea unui delict înainte ca sentința tribunalului să dobîndească putere legală.

10. Pe teritoriul Uniunii este interzisă discriminarea după criterii naționale, religioase și de convingeri politice, precum și (în condițiile absenței unor contraindicații exprese, specificate de lege) discriminarea pe criterii de sex, vîrstă, stare a sănătății, condamnări suferite în trecut, în domeniile remunerării muncii și ale angajării în serviciu, intrarea în instituțiile de învățămînt și condiții de instruire.

Pe teritoriul Uniunii este interzisă discriminarea în problemele obținerii locuinței, ale asistenței medicale și altor probleme sociale după criterii de sex, naționalitate, convingeri religioase și politice, vîrstă și stare a sănătății, condamnări suferite în trecut.

11. Nimeni nu trebuie să trăiască în sărăcie. Pensiile de bătrînețe pentru persoanele care au atins vîrsta de pensionare, pensiile pentru invalizii de război, de muncă și pentru invaliditatea infantilă nu se pot situa sub nivelul mediu de trai. Indemnizațiile și celelalte forme de ajutor social trebuie să garanteze tuturor membrilor societății un nivel de trai care să nu fie inferior nivelului minim. Asistența medicală a cetățenilor și sistemul instrucțiunii publice se întemeiază pe principiile echității sociale, accesul la asistență medicală minim-suficientă (gratuită sau cu plată), a odihnei și a instrucțiunii pentru fiecare, independent de situația materială, de locul de reședință și de muncă.

Totodată trebuie să existe sisteme de asistență medicală superioară plătită și sisteme de instrucțiune prin concurs.

12. Uniunea nu urmărește nici un scop expansionist, de agresiune și mesianism. Forțele armate se constituie în concordanță cu principiul suficienței defensive.

13. Uniunea confirmă refuzul principial de a folosi prima arma nucleară. Arma nucleară de orice tip și destinație poate fi folosită numai cu aprobarea Comandantului Suprem al Forțelor Armate ale țării în condițiile unor date incontestabile privind folosirea premeditată a armei nucleare de către inamic, și în condițiile epuizării tuturor celorlalte mijloace de soluționare a conflictului. Comandantul Suprem are dreptul să anuleze atacul nuclear întreprins din eroare, implicit să distrugă rachetele intercontinentale aflate în zbor, lansate din greșeală, ca și celelalte mijloace de atac nuclear.

Arma nucleară este doar un mijloc preventiv al unei agresiuni nucleare din partea inamicului. Pe termen lung, scopul politicii Uniunii este lichidarea totală și interzicerea armelor nucleare și a altor tipuri de arme de distrugere în masă, în condițiile echilibrului în domeniul armamentului tradițional și în condițiile soluționării conflictelor regionale, ca și în condițiile atenuării tuturor factorilor care provoacă neîncredere și încordare.

14. În Uniune este interzisă activitatea oricăror servicii secrete de apărare a ordinii publice și statale. Activitatea secretă dincolo de hotarele țării se limitează la sarcinile de informație și contrainformație. Activitatea secretă politică, subversivă și de dezinformare este interzisă. Serviciile de stat ale Uniunii participă la lupta internațională împotriva terorismului și a comerțului cu stupefiante.

15. Dreptul fundamental și prioritar al fiecărei națiuni și republici este dreptul la autodeterminare.

16. Intrarea republicii în Uniunea Republicilor Sovietice ale Europei și Asiei se realizează în temeiul unui acord unional în conformitate cu voința populației republicii respective și potrivit hotărîrii organului legislativ suprem al republicii [...]

17. Republica are dreptul de a ieși din Uniune. Hotărîrea privind ieșirea republicii din Uniune trebuie să fie luată de către organul legislativ suprem al republicii în concordanță cu referendumul efectuat pe teritoriul republicii, nu mai curînd decît după un an de la intrarea republicii în Uniune. [...]

19. Republicile care alcătuiesc Uniunea adoptă Constituția Uniunii în calitate de lege fundamentală care acționează pe teritoriul republicii, în rînd cu Constitutiile republicilor. Republicile transferă guvernului central realizarea sarcinilor principale în domeniul politicii externe și al apărării țării. Pe întreg teritoriul Uniunii există un sistem monetar unic. Republicile transferă guvernului central conducerea transportului și a comunicațiilor de nivel unional. [...]

22. Republica, în cazul în care în protocolul special nu este stipulat ceva contrar, se bucură de o deplină independență economică. Toate hotărîrile care se referă la activitatea și construcția economică, exceptînd activitatea și construcția legate de funcțiile transferate guvernului central, sînt adoptate de organele corespunzătoare ale republicii. Nici o construcție de importanță unională nu poate fi inițiată fără hotărîrea organelor republicane de conducere. Toate impozitele și celelalte venituri bănești provenite de la întreprinderi și populație pe teritoriul republicii intră în bugetul republicii. Din acest buget se varsă în bugetul unional o sumă fixată de Comitetul unional pentru buget în vederea subvenționării funcțiilor transferate guvernului central, în condițiile menționate de protocolul special.

Restul veniturilor bănești se află la dispoziția absolută a guvernului republicii.

Republica are dreptul să stabilească contacte economice directe, incluzînd relații comerciale directe și organizarea de întreprinderi comune cu parteneri străini. Reglementările vamale sînt valabile pentru întreaga Uniune.

23. Republica dispune de propriul său sistem de organe ale ordinii publice (miliție, minister al afacerilor interne, sistem penitenciar procuratură, sistem judecătoresc), independent de guvernul central. Condamnările penale pot fi anulate prin grațiere de către Președintele Uniunii. Pe teritoriul republicii sînt în vigoare legile unionale numai cu condiția confirmării lor de către organul legislativ suprem al republicii, precum și legile republicii.

24. Pe teritoriul republicii limba de stat este limba națiunii specificată în denumirea republicii. Dacă în denumirea republicii sînt specificate două sau mai multe naționalități, în republică vor fi două sau mai multe limbi de stat. În toate republicile Uniunii limba oficială folosită în relațiile interrepublicane este limba rusă. Limba rusă este egală în drepturi cu limba de stat a republicii în toate instituțiile și întreprinderile de subordonare unională. [...]

37. Structura economică a Uniunii se întemeiază pe îmbinarea pluralistă a proprietății statale (republicane, interrepublicane și unionale), cooperatiste, pe acțiuni și particulare (personale) asupra uneltelor și mijloacelor de producție, asupra tuturor tipurilor de tehnică industrială și agricolă, asupra localurilor de producție, drumurilor și mijloacelor de transport, asupra mijloacelor de comunicație și schimb informațional, inclusiv mijloacele mass-media și a proprietății asupra mijloacelor de consum, inclusiv locuința precum și proprietatea intelectuală, incluzînd dreptul de autor și de inventator. Întreprinderile de stat pot fi date în arendă unor colective sau persoane particulare pe termen limitat sau nelimitat.

38. Pămîntul, zăcămintele sale, resursele de apă sînt proprietatea republicii și a națiunilor (popoarelor) care trăiesc pe teritoriul ei. Pămîntul poate fi predat, nemijlocit, fără intermediari, în stăpînirea persoanelor particulare, organizațiilor statale, cooperatiste și pe acțiuni, pe termen nelimitat, cu plata unui impozit agrar la bugetul republicii. Pentru persoanele particulare se garantează dreptul la moștenire a proprietății asupra pămîntului de către copii și rudele apropiate. Pămîntul aflat în proprietate particulară poate fi înapoiat republicii numai pe baza dorinței proprietarului sau în condițiile încălcării de către el a regulilor de folosire a pămîntului și în condițiile necesității folosirii pămîntului de către stat, potrivit hotărîrii organului legislativ al republicii, cu plata unei compensații.

39. Pămîntul poate fi vîndut unei persoane particulare sau unui colectiv de muncă. Limitările în ceea ce privește revînzarea și alte condiții de folosire a pămîntului aflat în proprietate particulară sînt definite prin legea republicii.

40. Volumul proprietății dobîndite sau moștenite, fără încălcarea legii, aparținînd unei singure persoane nu este în nici un fel limitat (cu excepția pămîntului). Se garantează dreptul nelimitat la moștenire a proprietății particulare asupra caselor și apartamentelor, cu dreptul neîngrădit al moștenitorilor de a se stabili în ele, precum și asupra mijloacelor de producție, obiectelor de folosință, biletelor de bancă și acțiunilor. Dreptul de moștenire a proprietății intelectuale e definit de legile republicii.

41. Fiecare are dreptul de a dispune de capacitățile sale fizice, intelectuale și de muncă, după cum crede de cuviință.

42. Persoanele particulare, întreprinderile cooperatiste, pe acțiuni și de stat au dreptul nelimitat de a angaja lucrători în conformitate cu legislația muncii.

43. Folosirea resurselor de apă, precum și a altor resurse regenerabile, de către întreprinderi de stat, cooperatiste, în arendă și particulare, precum și de către persoane particulare, este supusă unui impozit ce se varsă în bugetul republicii. Folosirea resurselor neregenerabile este supusă unei plăți la bugetul republicii.

44. Întreprinderile, indiferent de forma lor de proprietate se află în condiții economice, sociale și juridice egale, se bucură de o egală și deplină independență în distribuirea și folosirea veniturilor lor, după calcularea impozitelor, ca și în planificarea producției, a nomenclaturii și desfacerii producției, în aprovizionarea cu materii prime, cu semifabricate, cu produse complementare, în problemele de cadre, de retribuție tarifară: ele sînt supuse unor impozite unitare, care nu trebuie să întreacă suma de 30% din venitul efectiv, poartă în egală măsură răspunderea materială pentru consecințele ecologice și sociale ale activității lor.

45. Sistemul de conducere, de aprovizionare și desfacere a producției în industrie și agricultură se întemeiază, cu excepția întreprinderilor și instituțiilor de subordonare unională, pe interesele nemijlocite ale producătorilor, pe baza organelor lor de conducere, de aprovizionare și desfacere a producției.

46. Temeiul reglementărilor economice unionale îl constituie principiile pieței și concurenței. Reglementarea economiei de către stat se realizează prin intermediul activității economice a întreprinderilor de stat și prin intermediul sprijinului legislativ acordat principiilor pieței, concurenței pluraliste și echității sociale.

Prezentare și traducere de
Janina Ianoși

Director: Nicolae Manolescu; **Redactor-șef:** Gabriel Dimisianu; **Secretar general de redacție:** Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică:** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie:** Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). **Proză și reportaj:** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte:** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe:** Adriana Bittel, Mihai Mincu lescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție:** Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). **Fotoreporter:** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură:** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie:** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier:** Maria Micu (interior 1159).

Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația:** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. **Abonament:** 3 luni — 91 lei; 6 luni — 182 lei; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.

7 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ